clarice lispector

vereda brasil / biblioteca lispector corregidor

El via crucis del cuerpo

traducción y prefacio **gonzalo aguilar**
estudio crítico **vilma arêas** dossier **constanza penacini**

Colección

Vereda Brasil

Colección VEREDA BRASIL

1. OSWALD DE ANDRADE /
   ESCRITOS ANTROPÓFAGOS
   Selección, cronología y postfacio de
   Alejandra Laera y Gonzalo Aguilar.

2. GREGÓRIO DE MATOS /
   SÁTIRAS Y OTRAS MALEDICENCIAS.
   Antología del poeta bahiano conocido como “Boca del Infierno”, seguido de estudios críticos de Haroldo de Campos, Augusto de Campos, João Adolfo Hansen y otros. Selección de Gonzalo Aguilar y Juan Nicolás Terranova. Prólogo de Gonzalo Aguilar.

3. GRACILIANO RAMOS / VIDAS SECAS
   Incluye las crónicas “A propósito de la sequía” y “Norte y Sur”. Prólogo de Florencia Garramuño. Textos críticos de Wander Melo Miranda y Silviano Santiago.

4. MACHADO DE ASSIS / MEMORIAL DE AIRES
   Prólogo de Antonio Candido.
   Estudio crítico de John Gledson.

5. CLARICE LISPECTOR / LA ARAÑA
   Prólogo de Raúl Antelo.

6. FLORA SÜSSEKIND / VIDRIERAS ASTILLADAS.
   Ensayos críticos sobre la cultura brasileña de los sesenta a los ochenta.

7. SILVIANO SANTIAGO / EN LIBERTAD
   Prólogo de Florencia Garramuño.
   Ensayo crítico de Wander Melo Miranda.

8. SILVIANO SANTIAGO / STELLA MANHATTAN
   Postfacio de Daniel Link.

9. VARIOS AUTORES / VEREDA TROPICAL.
   Antología del cuento brasileño
   Selección y prólogo de Maria Antonieta Pereira.

10. JOSÉ GUILHERME MERQUIOR /
    EL COMPORTAMIENTO DE LAS MUSAS
    Ensayos sobre literatura brasileña y portuguesa,
    1964-1989.

11. ANA CRISTINA CESAR / ÁLBUM DE RETAZOS
    Antología crítica bilingüe. Poemas, cartas, imágenes e inéditos. Selección, traducción y notas de Luciana di Leone, Florencia Garramuño y Carolina Puente. Introducción de Florencia Garramuño. Textos críticos de Gonzalo Aguilar y Carolina Puente. Cronología de Luciana di Leone.

12. PAULO LEMINSKI / LEMINSKIANA. Antología variada
    Selección, cronología y prólogo de Mario Cámara.
    Textos críticos de Maria Esther Maciel, Celia Pedrosa
    y André Dick.

13. FERREIRA GULLAR / POEMA SUCIO /
    EN EL VÉRTIGO DEL DÍA
    Edición bilingüe. Prólogo de Davi Arrigucci Jr. Traducción y presentación de Poema sucio de Alfredo Fressia. Traducción y presentación de En el vértigo del día de Mario Cámara y Paloma Vidal. Cronología y entrevista a Ferreira Gullar de Mario Cámara y Paloma Vidal.
    Texto crítico de Vinicius de Moraes.

14. BERNARDO CARVALHO / TEATRO
    Traducción de Diana Klinger y Luciana di Leone. Introducción de Diana Klinger. Postfacio de Italo Moriconi. Texto crítico de Susana Scramin. Reseña de Bernardo Carvalho.

15. JOSÉ DE ALENCAR / UBIRAJARA. Leyenda tupí
    Introducción de Lúcia Sá. Texto crítico de Sérgio Medeiros. Traducción de Gonzalo Aguilar y Mario Camara.

16. JOÃO ALMINO / LAS CINCO ESTACIONES
    DEL AMOR
    Prefacio de Silviano Santiago. Texto crítico de Pedro Meira Monteiro.
    Traducción de la novela María Auxilio Salado y Antelma Cisneros.
    Traducción del prólogo y del texto crítico de Mario Cámara. Revisión del texto para su edición argentina de Florencia Garramuño.

17. CLARICE LISPECTOR / LA HORA DE LA ESTRELLA
Traducción e introducción de Gonzalo Aguilar.
Estudios críticos de Florencia Garramuño e Ítalo Moriconi

18. ARMANDO FREITAS FILHO /
ENTRE CIELO Y SUELO –una antología–
Edición bilingüe. Presentación de Camila do Valle, Gunter Pressler y Lucía Vogelfang. Texto crítico de Viviana Bosi.
Selección de Teresa Arijón y Camila do Valle.
Traducción de Teresa Arijón. Cronología de Armando Freitas Filho y Teresa Arijón.

19. CLARICE LISPECTOR / UN SOPLO DE VIDA (Pulsaciones)
Traducción y prólogo de Paloma Vidal.
Textos críticos de Benedito Nunes y Mario Cámara.

20. CLARICE LISPECTOR / UN APRENDIZAJE o
EL LIBRO DE LOS PLACERES
Traducción y prólogo de Rosario Hubert.
Texto crítico de Hélène Cixous.
Entrevistas de Eric Nepomuceno y María Ester Gilio.

21. CARLITO AZEVEDO / MONODRAMA
Traducción y prólogo de Florencia Garramuño.
Texto crítico de Flora Süssekind.
Entrevista a Carlito Azevedo.

22. CLARICE LISPECTOR / LA LEGIÓN EXTRANJERA
Traducción y prólogo de Paloma Vidal.
Textos críticos de Evando Nascimento y Silviano Santiago.

23. FERRÉZ / MANUAL PRÁCTICO DEL ODIO
Traducción, prólogo y glosario de Lucía Tennina.
Textos críticos de Arnaldo Antunes, Heloísa Buarque de Hollanda, João Camillo Penna y Allan da Rosa.

24. CLARICE LISPECTOR / EL VIA CRUCIS DEL CUERPO
Traducción y prefacio de Gonzalo Aguilar.
Estudio crítico de Vilma Arêas.
Dossier: Clarice Lispector en la Feria del Libro de Buenos Aires de Constanza Penacini.

25. CLARICE LISPECTOR / LA CIUDAD SITIADA
Traducción y prólogo de Florencia Garramuño
Estudios críticos de Silviano Santiago y Benjamin Moser.

26. SILVIANO SANTIAGO / LAS RAÍCES Y EL LABERINTO DE AMÉRICA LATINA
Traducción y prólogo de Mónica González García

27. CLARICE LISPECTOR / LA BELLA Y LA BESTIA
Traducción y prólogo de Gonzalo Aguilar. Estudio crítico de Constanza Perracini. Incluye dossier de fotografías.

28. FERRÉZ / DIOS SE FUE A ALMORZAR
Traducción y prólogo de Lucía Tennina
Estudios críticos de Alexandre Faria y Regina Dalcastagnè

29. FERRÉZ / NADIE ES INOCENTE EN SAN PABLO
Traducción y prólogo de Lucía Tennina

30. SILVIANO SANTIAGO / MIL ROSAS ROBADAS
Traducción de Florencia Garramuño.
Prefacio de João Paulo. Estudio crítico de Italo Moriconi

31. SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA / RAÍCES DEL BRASIL
Estudio crítico de Pedro Meira Monteiro.
Traducción de Alvaro Fernández Bravo

32. JOAQUIM DE SOUSÂNDRADE / EL INFIERNO DE WALL STREET Y OTROS POEMAS
Edición bilingüe. Selección y traducción de Laura Posternak y Mauricio Colares
Prólogo de Luis Costa Lima. Revisión de Gonzalo Aguilar. Textos críticos de: Luiza Lobo - Augusto de Campos - Gonzalo Aguilar - Eduardo Sterzi - Rachel Price

33. JOSÉ MIGUEL WISNIK / MÚSICA POPULAR BRASILEÑA Y LITERATURA. La Gaya Ciencia
Prólogo de Florencia Garramuño.
Ensayo de Pedro Meira Monteiro
Traducción de Mónica González García

34. RAÚL BOPP / COBRA NORATO
Edición Bilingüe.
Prólogo de Myriam Ávila
Traducción y notas de Luciana di Leone

35. MARCOS SISCAR / POESÍA Y CRISIS . Ensayos sobre la “crisis de la poesía” como *topos* de la modernidad
Traducción de Luciana di Leone

36. CLARICE LISPECTOR / FELICIDAD CLANDESTINA
Traducción y prólogo de Marcelo Cohen



CLARICE LISPECTOR

EL VIA CRUCIS DEL CUERPO

Traducción y prefacio

Gonzalo Aguilar

Estudio crítico

Vilma Arêas

Dossier

Constanza Penacini

Lispector, Clarice
El via crucis del cuerpo / Clarice Lispector ; contribuciones de Vilma Arêas ; Constanza Penacini. 2ª edición - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Corregidor , 2020 .
Libro digital, EPUB - (Vereda Brasil / Biblioteca Lispector ; 24).

Archivo Digital: descarga y online
Traducción de: Gonzalo Aguilar
ISBN 978-950-05-3288-4

1. Narrativa Brasilera . 2. Cuentos . I. Aguilar, Gonzalo, trad. II. Título.
CDD B869.3

Diseño de tapa: Ezequiel Cafaro

Título original en portugués:
A via crucis do corpo , 1974

ISBN edición impresa: 978-950-05-3287-7

Lima 575 1º piso (C1073AAK) Bs. As.
corregidor.com
corregidor@corregidor.com
Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Libro de edición argentina.

Digitalizado en EPUB 3.2 por DigitalBe © (Marzo/2021)

Información de Accesibilidad:



Amigable con lectores de pantalla: Si.
Resumen de accesibilidad: Esta publicación incluye valor añadido para habilitar la accesibilidad y compatibilidad con tecnologías asistivas. Las imagenes en esta publicación están apropiadamente descriptas en conformidad con WCAG 2.0 AA & InclusivePublishing.org .
EPUB Accesible en Conformidad con: WCAG-AA .
Peligros: ninguno
Certificado por: DigitalBe

Mundo perro, mundo porno, mundo abrigo: *El via crucis del cuerpo* [1]

Por

Gonzalo Aguilar

Clarice Lispector siempre supo consolar a sus lectores. En *La vida íntima de Laura* , libro de literatura infantil que publicó en 1974, escribe unas palabras que no sólo están dirigidas a los niños: “Va a existir siempre una gallina como Laura y siempre va a haber un niño como vos. ¿No es buenísimo? Así la gente nunca se siente sola” [1] . Ganada definitivamente por el estilo aforístico que ya se vislumbraba en *La pasión según G.H.* y que se impone después de *Un aprendizaje* o *El libro de los placeres* , hay algo del género de los libros de autoayuda en Clarice. En sus frases aforísticas, ella sabe combinar fuertes dosis de enseñanza, experiencia íntima y percepción de lo cotidiano que bien podrían servir como guía para vivir (o sobrevivir). Sin embargo, a la vez, nada más lejos de Clarice que los libros del tipo *Cómo ser feliz* o *El amor en diez lecciones* . Además de la precisión lingüística y la honestidad afectiva, en su escritura no se construye un mundo de fantasías para consolar ni se busca adular lo que supuestamente llevamos dentro. Por el contrario, no hay nada más impiadoso que los puntos de partida de su construcción ficcional incisiva y cortante: no existe un Dios que fundamente nuestros actos o creencias; la belleza, la verdad y el bien son invenciones para mantener un orden opresivo; lo abyecto es tan constitutivo de nuestra vida como lo sublime; las mujeres tienen que afirmarse en un mundo que les es hostil. Un “mundo perro”, como dice en *El via crucis del cuerpo* . Aunque Clarice amaba a los perros. Los amaba pero no por eso olvidaba su soledad, su vagabundez y, eventualmente, su bestialidad.

Si en un aspecto minúsculo su obra se toca con los libros de autoayuda es porque Clarice puede ser incorporada a esa literatura que Gilles Deleuze definió como una iniciativa de salud. [2] Es tal la intensidad del consuelo que dan sus libros que los lectores entablan una relación fuertemente afectiva y cómplice con la autora que no sólo se expresa en el hecho de llamarla por su nombre. Con Clarice, uno está

más solo, y a la vez, más acompañado. El sentimiento tiene ese momento de universalidad: lo que sentimos ya lo sintió otro y otro lo volverá a sentir. Un consuelo áspero, una terapéutica del despojo.

En 1974, Clarice publicó un libro para niños (el ya mencionado *La vida íntima de Laura*) y dos libros de cuentos: *Onde estivestes de noite* y *El via crucis del cuerpo* . [3] Era un momento bastante delicado de su carrera literaria: el año anterior había escrito un libro inclasificable (*Agua viva*) y ahora se presentaba con unos relatos llenos de interrupciones y digresiones, obsesionados con la vida sexual de sus personajes y escritos en un estilo taquigráfico y sin ornamentos. Mientras *Agua viva* tenía el aura de lo experimental, los cuentos de *El via crucis del cuerpo* podían parecer deshilachados y poco elaborados si se los comparaba con *Lazos de familia* o *Felicidad clandestina* . En la explicación que da al comienzo del libro, Clarice nos cuenta que un lector le dijo que lo que estaba escribiendo "no era literatura sino basura". Y en uno de los cuentos, "Día tras día", otro lector se le acerca para decirle que piense bien antes de publicar "un libro pornográfico". Al ser publicado, los críticos repitieron lo que el texto decía de sí mismo. Cayeron en la trampa. La importante revista *Veja* dijo que el libro era "lixo" ("basura") y un "lanzamiento inútil", el *Jornal de Brasil* (el periódico más leído en ese entonces) señaló que "habría sido mejor no publicar el libro a tener que defenderse con ese falso desprecio por ella misma como escritora". [4] No entendieron que lo que la misma autora llamó "la hora de la basura" era una ampliación de la experiencia de la protagonista de *La pasión según G.H.* cuando se devora a la cucaracha, primer heraldo del mundo de los desperdicios. En el período que se denominó de la basura [5] , que incluye desde *Agua viva* hasta *Un soplo de vida* , Clarice no sólo incluye lo abyecto en un nivel temático, sino que lo hace tanto en los procedimientos narrativos (el azar, lo intempestivo, lo accidental, la interrupción como manifestaciones de lo abyecto, de lo que amenaza la forma) como en su figura de escritora (se pone afuera de la institución literaria: "cualquier gato, cualquier perro vale más que la literatura"). La

amnesia, que el trabajo de la escritura siempre oculta o borra, irrumpe en los cuentos evidenciando la precariedad de la narradora como en el cuento “Antes del puente Río - Niteroi”: “Y era exagerada. No puedo omitir detalles crueles. ¿Pero dónde estaba, que me perdí? Sólo lo sabré si comienzo todo de nuevo, en otra línea y en otro párrafo para comenzar mejor”.

Muchas de estas cosas ya pueden detectarse en *La pasión según G.H.* pero todavía bajo la forma de la novela como obra maestra moderna. Es decir, como una construcción artificial de gran acabamiento técnico y en el que las partes están trabajosamente elaboradas de antemano. De hecho, todos sus capítulos se engarzan con la repetición de la última frase de un capítulo y la primera del siguiente como si G.H. nunca se dejara desorganizar del todo. Después de *Un aprendizaje* o *El libro de los placeres* , publicado en 1969, el fragmento pierde el lugar que le daba la novela cerrada y comienza a manifestarse en textos inclasificables como Agua viva, cuentos digresivos (algunos de *El via crucis del cuerpo*) o novelas como *La hora de la estrella* , armadas a partir de lo heteróclito, lo que no combina, lo bizarro. [6]

También la crítica de la época calificó al libro de “pornográfico”, lo que no puede menos que extrañarnos si lo consideramos desde la actualidad, cuando solo con un click podemos acceder a las imágenes más obscenas que puedan imaginarse. Así y todo, pese a que los cuentos no pueden ser considerados pornográficos en el sentido de género literario (es decir, comparados con el Marqués de Sade o *La historia de O*), la calificación es certera si se toma la palabra literalmente: porneia (prostitución) más *grafos* (escritura). Escritura prostituta. La palabra viene del verbo griego *pernemi* que significa “vender” y justamente la escena que abre el libro es la de la escritora poniéndose a escribir a cambio de dinero. Libro de escritura prostituta de quien tiene que vender su obra para sobrevivir, libro sobre la escritura *prostituta* en tiempos de capitalismo, libro sobre las mujeres llevadas a prostituirse por la acción violenta de quienes las desean.

En tanto libro *pornográfico* no es casual que los relatos estén escritos —según dice la propia autora— entre el día de la madre y el de la esclavitud. Como observa Marta Peixoto, "lo opuesto de la escritora como madre, el reverso de la metáfora materna, sería la escritora como prostituta". [7] Entre estos polos (maternidad, prostitución y esclavitud) se juega el drama de una escritora en el mercado libre del trabajo. De hecho, el primer personaje que se menciona en el libro es un editor (Álvaro Pacheco), es decir, aquel que paga al escritor para convertir sus creaciones en mercancía.

Una anécdota que cuenta Benjamin Moser muestra que este vínculo era vivido dramáticamente por Clarice. Cuando en 1975 acudió a Artenova a cobrar los derechos de autor de cinco libros publicados y Pacheco, su dueño, le entregó el dinero que supuestamente le correspondía (apenas 140 cruzeiros), Clarice se sintió tan indignada que abandonó la editorial intempestivamente y, en la calle, le dio el dinero a un mendigo. [8] La propia institución literaria resulta pornográfica y tal vez el desprecio que Clarice sentía por su condición de escritora, del que hablaba *O Jornal do Brasil* , no era nada "falso". En *El via crucis del cuerpo* se celebra que la esclavitud haya terminado pero no por eso se suprime el poder de sujeción y hasta de humillación que implica el mercado libre de trabajo. A la vez que se reconoce el poder del dinero y de la basura (nuestra condición contemporánea), también se propone que, en esta apertura, puede vislumbrarse la vía a las alegrías que contienen la vida y la escritura. "¡Viva la feria al aire libre!", grita irónicamente la narradora en "Día tras día", como si ese lugar, en el que las cosas están a la venta y las mujeres son objeto de deseo y agresión verbal, también pudiera entregar una rara intensidad en tiempos de la mercancía generalizada.

El via crucis del cuerpo se inicia con un llamado del editor para que la autora escriba una historia por encargo. Frente a la nueva encrucijada en la que la colocan (Clarice ya había tenido que escribir crónicas por dinero durante muchos años), ella no resguarda su escritura ficcional en

una supuesta pureza, sino que la prostituye: Clarice no sólo comienza el libro con una escena de venta de su escritura sino que se refiere a este tema en varios cuentos, sea en la voz de la narradora o de los personajes. ¿Pero hasta dónde llega la prostitución en el capitalismo si cuando apenas le ofrecen dinero para narrar, en plena conversación con su editor, ella "ya sentía nacer en mí la inspiración"? ¿Qué vino primero: la oferta de dinero o la idea del relato? La situación es paradójica y es descripta por la antítesis "obedecer en rebeldía" y, también en la "Explicación", por el neologismo "inliberta". "Yo, la inliberta". El término remite al lenguaje jurídico de la esclavitud ya que los *libertos* eran aquellos esclavos manumitidos por los señores. "Inliberta" por lo tanto sería la que, liberada, no se siente lo suficientemente libre. No llega a ser esclava pero todavía tiene que dar explicaciones sobre lo que hace.

Hay que leer entonces *El via crucis del cuerpo* como una liberación de su condición de escritora esclava, pornógrafa, pero no por la pureza sino por el *lixo* [basura], pasando por la perversión y humillación que el capitalismo le inflinge a los escritores y a las mujeres. Sobre todo a las *escritoras mujeres* . Clarice, con más de diez libros publicados y una vida entregada a la creación literaria, tiene que aclarar: "sólo aviso que no escribo por dinero y sí por impulso". ¿Qué podría ser en Clarice la escritura pornográfica sino la meditación imaginaria sobre su propia condición? No una narración hecha para excitarse con la exhibición de los genitales (tal la pornografía tradicional y la que conocemos actualmente) sino una narración para ver los vínculos entre cuerpo, dinero, femineidad y escritura.

Pornografía en Clarice no es solo relatos sobre el sexo sino sobre el dinero que prostituye y sobre el escritor que abandona la institución literaria y se enfrenta a la vida desnuda con su escritura (porque escribir "es una maldición pero una maldición que salva"). La posdata de la "Explicación" lleva a un nivel alegórico esta condición: "Ya intenté mirar bien de cerca el rostro de una persona: el de una vendedora de

entradas en un cine. Quería saber el secreto de su vida. Inútil. La otra persona es un enigma. Y sus ojos son de estatua: ciegos". Para entrar al mundo de la ficción (el cine) hay que pagarle a la vendedora de entradas (una mujer) que, suerte de personaje de iniciación y pasaje, permanece indescifrable.

Aunque la escritura debe lidiar con su condición mercantil, hay algo que está excluido de esta lógica, que es más bien —como observó Marta Peixoto— lo opuesto: su condición de madre. Por eso cuando la crítica dijo que el libro era una basura, ella respondió: "A mis hijos les gustó y ese es el juicio que más me interesa". 9 La frase evidentemente carece de pertinencia pero es indicativa de la posición que ocupa la escritora en ese entramado de demandas y sujeciones. La vía a esa maternidad tiene un elemento inquietante, porque no se llega a ella sin algo de pornografía ("lamentaba mucho —se dice de un personaje— haber nacido de la incontinencia de su padre y de su madre"). La maternidad no solo son los hijos, que son los cómplices más fieles que tiene una madre (y las declaraciones de Clarice abundan sobre esta cuestión), sino también la necesidad de un hombre, de un macho más bien, para que la cosa llegue a buen puerto (esto antes de que apareciera la inseminación artificial, claro). La conclusión es muy sencilla: los hombres son necesarios para tener hijos, pero se puede prescindir de ellos para acceder al goce. Así lo hacen desde Miss Algrave (cuyo nombre en inglés, como observa un hijo de Clarice, incluye la palabra "tumba") hasta Cândida Raposo (nótese que la traducción del nombre sería "cándida zorro") quienes se las arreglan sin necesidad de recurrir a los hombres. Varios de los relatos del libro, los tres primeros de hecho, son sobre cómo prescindir de los hombres. No hay casi padres en la sociedad del libro (la muerte del padre es el tema oblicuo de "Mientras tanto") y su poder proviene de su ausencia (de su silencio o falsa pasividad). Los adversarios más evidentes, en cambio, no son las otras mujeres sino los homosexuales. En más de un cuento, ellos detentan una amenazante mezcla de poder fálico y astucias femeninas. Libro antipatriarcal, *El via*

crucis del cuerpo no puede ser menos que antipornográfico en sentidos convencionales o ser pornográfico en sus propios términos: como modo de poner en escena el via crucis del cuerpo (de la mujer y también del hombre) en la sociedad patriarcal capitalista.

De hecho, el tipo de personaje que predomina en muchos de estos cuentos no forma parte de los repertorios porno: se trata de la mujer que entra en la vejez. No hay perversidad ni viciosidad grotesca en estas ancianas sino, simplemente, melancolía por la amenaza de la pérdida de la satisfacción corporal. Por eso no hay que esperar acrobacias ni desenfrenos sino más bien cierto pudor en las descripciones. Clarice separa así el acceso al goce de la pornografía del mismo modo que separa a su escritura del dinero: reconoce los lazos que unen estas dimensiones (es su punto de partida) pero para luego descomponerlos e inventar nuevas conexiones: entre la vejez y el sexo, la narración y lo real, la literatura y el afuera, y muchas otras.

Un apunte irónico sobre la vejez está en el personaje masculino de "El cuerpo" que asiste a la película *Último tango en París* de Bertolucci con sus dos compañeras: "se excitó terriblemente. No entendió la película, creyó que se trataba de una película de sexo. No descubrió que era la historia de un hombre desesperado". En la pornografía no hay nunca hombres o mujeres desesperados, casi sin mayores obstáculos todos consiguen lo que quieren: desnudarse no es el resultado del arduo trabajo de la seducción sino el abrupto comienzo de una acción que siempre acaba bien. En *El via crucis del cuerpo* los personajes también llegan al clímax: "y ahora acabé" es el final de uno de los relatos, mientras en otro se dice que el orgasmo desencadena "mudos fuegos de artificios". Para lograr esto deben pasar por la soledad, el rechazo o el desasosiego. En ese via crucis por el que todos pasamos, sucede también que a veces nos encontramos con el cuerpo, lo único que, hasta el final, —según escribió Clarice— no nos abandona.

Pies de página

1 *La vida íntima de Laura* , Madrid, Sabina Editorial, 2008.

2 Gilles Deleuze: “La literatura y la vida” en *Crítica y clínica* , Barcelona, Anagrama, 1996.

3 *Onde estivestes de noite* fue traducido por Cristina Peri Rossi al castellano con el sorprendente título de Silencio (Madrid, Grijalbo-Mondadori, 1988). *El via crucis del cuerpo* fue traducido en 1975 por Haydée Jofré Barroso (Buenos Aires, Rueda, 1975); hubo una segunda traducción que se incluyó en *Cuentos reunidos* , Madrid, Alfaguara, 2002.

4 Benjamin Moser: *Clarice, uma biografia* , San Pablo, Cosac Naify, 2009, p. 507. Ver también “Conheça o polêmico livro que a Veja chamou de ‘lixo’” en folha.com .

5 Con una cierta entonación bíblica que recuerda al *Eclesiastés* , Clarice escribe en la “Explicación” a *El via crucis del cuerpo* : “Una persona que leyó mis cuentos dijo que eso no era literatura. Era basura. Concuerdo. Pero todo tiene su hora. Está también la hora de la basura”. Ver al respecto el texto de Italo Moriconi incluido en *La hora de la estrella* : “*La hora de la basura* cubre un período relativamente corto de la obra de Clarice Lispector e incluye sus últimos escritos posteriores a Agua viva (1973), hasta el póstumo *Un soplo de vida* (escrito entre 1974 y 1977)” (Buenos Aires, Corregidor, 2010).

6 Ver el excelente análisis que hace Vilma Arêas del “pathos tragicómico”, lo circense y el arte popular en La hora de la estrella en su libro *Clarice Lispector com a ponta dos dedos* , San Pablo, Companhia das Letras, 2005.

7 Marta Peixoto: *Passionate Fictions (Gender, Narrative, and Violence in Clarice Lispector)* , Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, p. 79.

8 Benjamin Moser: *Clarice, uma biografia* , op. cit., p. 525.

9 Benjamin Moser: *Clarice, uma biografia* , op. cit., p. 507. En otro momento del libro, sin embargo, dice que no dejará que sus hijos lean estos cuentos.

1 Agradezco a Paloma Vidal la lectura inteligente y atenta de este texto.

La presente edición

No es la primera vez que *El via crucis del cuerpo* se traduce al castellano. En 1975, es decir sólo un año después de ser publicado en Brasil, salió a la venta la traducción de Haydée Jofré Barroso por la editorial Rueda. Muchos años después, en 2002, la editorial Alfaguara incluyó este libro en *Cuentos reunidos* , que después serían reeditados por Siruela. La presente traducción fue hecha especialmente para esta edición.

Acompañan a los cuentos de Clarice, un ensayo de Vilma Arêas, quien escribió uno de los mejores libros sobre la escritora (*Clarice Lispector com a ponta dos dedos* , 2005) y un dossier preparado por Constanza Penacini sobre la época en la que Clarice visitó nuestro país para participar de la Feria del Libro de Buenos Aires, en abril de 1976. Este material documental que permanecía inédito se complementa con el publicado por la colección Vereda Brasil en *Un aprendizaje* o *El libro de los placeres* de Clarice Lispector, en traducción de Rosario Hubert y con epílogo de Hélène Cixous.

El via crucis del cuerpo

CLARICE LISPECTOR

“Quebrantada está mi alma por tu deseo.”
(Salmos 119:12)

“Yo, que entiendo el cuerpo. Y sus crueles exigencias. Siempre conocí el cuerpo. Su vórtice que atonta.
El cuerpo grave.”
(Personaje mío todavía sin nombre)

“Por estas cosas estoy llorando. Mis ojos destilan aguas.”
(Lamentaciones de Jeremías)

“Y bendiga toda la carne, su santo nombre para todo siempre”
(Salmo de David)

“¿Quién vio alguna vez vida amorosa que no viniese ahogada en las lágrimas del desastre o del arrepentimiento?”
(No sé de quién es)

EXPLICACIÓN

El poeta Álvaro Pacheco, mi editor en Artenova, me encomendó que escribiera tres historias que, según me pidió, hubiesen sucedido realmente. Los hechos los tenía, faltaba la imaginación. Era un asunto peligroso. Le respondí que no sabía escribir historias por encargo. Pero —mientras él me hablaba por teléfono— ya sentía nacer en mí la inspiración. La conversación telefónica fue el viernes. Comencé el sábado. El domingo por la mañana las tres historias ya estaban listas: “Miss Algrave”, “El Cuerpo” y “Via Crucis”. Yo misma estaba asombrada. Todas las historias de este libro son contundentes y quien más sufrió fui yo misma. Quedé shockeada por la realidad. Si hay indecencias en las historias la culpa no es mía. Es inútil decir que no me sucedieron a mí ni a mi familia ni a mis amigos. ¿Cómo lo sé? Sabiendo. Los artistas saben muchas cosas. Quiero sólo avisar que no escribo por dinero y sí por impulso. Van a arrojarme piedras. Poco importa. No soy de hacer bromas, soy una mujer seria. Además de todo, se trataba de un desafío.

Hoy es 12 de mayo, Día de la Madre. No tenía sentido escribir en un día así historias que yo no querría que mis hijos leyesen porque me

daría vergüenza. Entonces le dije al editor: sólo publico bajo seudónimo. Hasta ya había elegido un nombre bastante simpático: Cláudio Lemos. Pero él no aceptó. Me dijo que yo tenía que tener la libertad de escribir lo que quisiese. Me rendí. ¿Qué podía hacer sino ser la víctima de mí misma? Solamente le pido a Dios que nadie me encargue nada más. Porque, por lo que parece, soy capaz de obedecer en rebeldía, yo la inliberta.

Una persona que leyó mis cuentos dijo que eso no era literatura. Era basura. Concuerdo. Pero todo tiene su hora. Está también la hora de la basura. Este libro es un poco triste porque descubrí, como una niña boba, que éste es un mundo perro.

Es un libro de trece historias. Pero podría haber sido de catorce. No quise. Porque le estaría faltando el respeto a la confidencia de un hombre simple que me contó su vida. Él es conductor de carretas en una hacienda y me dijo: me separé de mi mujer para no derramar sangre, ella tomó el mal camino y arrastró a mi hija de dieciséis años. Él tiene un hijo de dieciocho años que no quiere ni escuchar el nombre de su propia madre. Y así son las cosas.

C.L.

P.S. — "El hombre que apareció" y "Mientras tanto" también fueron escritos el mismo domingo maldito. Hoy, lunes 13 de mayo, día de liberación de los esclavos —por lo tanto también de la mía— escribí "Danubio Azul" [1] , "La jerigonza" y "Plaza Mauá". "Ruido de pasos" fue escrito días después en una hacienda, en la oscuridad de la noche inmensa.

Ya intenté mirar bien de cerca el rostro de una persona: el de una vendedora de entradas en un cine. Quería saber el secreto de su vida. Inútil. La otra persona es un enigma. Y sus ojos son de estatua: ciegos.

Pie de página

1 Se refiere, evidentemente, a “Día tras día” (N. del T.).

MISS ALGRAVE

Ella estaba sujeta a ser juzgada. Por eso no le contó nada a nadie. Si hubiese contado, no le hubieran creído porque no creían en la realidad. Pero ella, que vivía en Londres, donde los fantasmas existen en los callejones oscuros, sabía la verdad.

Ese día, un viernes, había sido igual a los otros. Sólo iría a suceder algo el sábado a la noche. Pero el viernes hizo todo lo mismo de siempre aunque la atormentase un recuerdo horrible: cuando era pequeña, con unos siete años de edad, jugaba a la mamá y al papá con su primo Jack, en la cama grande de la abuela. Ambos hacían todo para tener hijitos sin conseguirlo. Nunca más había visto a Jack ni quería verlo. Si ella era culpable, él también lo era.

Soltera, claro, y virgen, claro. Vivía sola en una buhardilla en el Soho. Ese día había hecho sus compras de comida: verduras y frutas. Porque comer carne lo consideraba pecado.

Cuando pasaba por Picadilly Circle y veía a las mujeres esperando hombres en las esquinas, sólo le faltaba vomitar. ¡Y además por dinero! Era demasiado como para soportarlo. Y aquella estatua de Eros allí, indecente.

Después del almuerzo, fue a su trabajo: era una dactilógrafa perfecta. Su jefe nunca la miraba y la trataba felizmente con respeto, llamándola Miss Algrave. Su primer nombre era Ruth. Y descendía de irlandeses.

Era rubia, usaba los cabellos recogidos en la nuca en rodete severo. Tenía muchas pecas y la piel tan clara y fina que parecía seda blanca. Las pestañas también eran rubias. Era una mujer bonita.

Se enorgullecía mucho de su físico: de cuerpo relleno y alta. Pero nunca nadie había tocado sus senos.

Solía cenar en un restaurante barato en el mismo Soho. Comía tallarines con salsa de tomate. Y nunca había entrado en un pub: le provocaba nauseas el olor a alcohol cuando pasaba cerca. Se sentía ofendida por la humanidad.

Cultivaba geranios colorados que eran una gloria en primavera. Su padre había sido pastor protestante y la madre vivía en Dublín con el hijo casado. Su hermano estaba casado con una verdadera perra llamada Tootzi.

De vez en cuando Miss Algrave escribía una carta de protesta para el *Time* . Y ellos la publicaban. Veía con mucho agrado su nombre: sinceramente, Ruth Algrave.

Se bañaba sólo una vez por semana, los sábados. Para no ver su cuerpo desnudo, no se sacaba ni la bombacha ni el corpiño.

El día en que sucedió era sábado y no tenía que trabajar. Se despertó muy temprano y se tomó un té de jazmín. Después rezó. Después salió para tomar aire.

Cerca del Savoy Hotel casi fue atropellada. Si eso hubiese pasado, ella habría muerto y habría sido horrible porque nada le hubiera pasado a la noche.

Fue al ensayo de canto coral. Tenía una voz dulce. Sí, era una persona privilegiada.

Después fue a almorzar y se permitió comer camarón: estaba tan bueno que hasta parecía pecado.

Entonces se dirigió al Hyde Park y se sentó en el césped. Había llevado una Biblia para leer. Pero —que Dios la perdonase— el sol estaba tan guerrillero, tan bueno, tan caliente, que no leyó nada, se quedó solamente sentada en el suelo sin coraje para acostarse. Trató de

no mirar a las parejas que se besaban y se acariciaban sin la menor vergüenza.

Después fue para su casa, regó las begonias y se dio un baño. Entonces visitó a Mrs. Cabot que tenía noventa y siete años. Le llevó un pedazo de torta con pasas y tomaron el té. Miss Algrave se sentía muy feliz, sin embargo… Bien, sin embargo.

A las siete volvió a su casa. No tenía nada que hacer. Entonces tejió un sweater para el invierno. De un color esplendoroso: amarillo como el sol.

Antes de dormirse tomó más té de jazmín con galletitas, se cepilló los dientes, se cambió la ropa y se metió en la cama. Las cortinas de gasa las había hecho y colgado ella misma.

Era mayo. Las cortinas se balanceaban con la brisa de esa noche tan singular. ¿Por qué singular? No lo sabía.

Leyó un poco el diario de la mañana y apagó su luz de cabecera. Por la ventana abierta veía la luna llena. Era noche de luna llena.

Suspiró mucho porque era difícil vivir sola. La soledad la aplastaba. Era terrible no tener una persona con la que conversar. Era la criatura más solitaria que conocía. Hasta Mrs. Cabot tenía un gato. Ruth Algrave no tenía ningún animal: eran bestiales para su gusto. Tampoco tenía televisión por dos motivos: le faltaba dinero y no quería quedarse viendo las inmoralidades que aparecían en la pantalla. En la televisión de Mrs. Cabot había visto a un hombre besando a una mujer en la boca. Y eso sin hablar del peligro de la transmisión de microbios. Ah, si pudiese escribiría todos los días una carta de protesta para el Time. Pero por lo visto no servía protestar. La falta de vergüenza estaba en el aire. Hasta había llegado a ver a un cachorro con una perra. Quedó impresionada. Pero si así lo quería Dios, que entonces así fuese. Pero nadie la tocaría jamás, pensó. Se quedaba padeciendo la soledad.

Aún los niños eran inmorales. Los evitaba. Y lamentaba mucho haber nacido de la incontinencia de su padre y de su madre. Sentía pudor de que ellos no hubieran tenido pudor.

Como dejaba arroz crudo en la ventana, las palomas venían a visitarla. A veces entraban en su cuarto. Eran enviadas por Dios. Tan inocentes. Arrullando. Pero era medio inmoral su arrullo, aunque menos que ver a una mujer desnuda por televisión. Iba mañana a escribir sin falta una carta protestando contra las malas costumbres de esa maldita ciudad que era Londres. Había llegado a ver una vez a una fila de viciosos en una farmacia, esperando su turno para tomar una aplicación. ¿Cómo es que la Reina lo permitía? Misterio. Escribiría otra carta más denunciando a la propia Reina. Escribía bien, sin errores gramaticales y tecleaba las cartas en la máquina de la oficina cuando tenía un momento de descanso. Mr. Clairson, su jefe, elogiaba mucho sus cartas publicadas. Hasta le dijo que algún día podría volverse escritora. Quedó orgullosa y le agradeció mucho.

Estaba así acostada en la cama con su soledad. El sin embargo.

Fue entonces que sucedió.

Sintió que por la ventana entraba una cosa que no era una paloma. Tuvo miedo. Dijo en voz alta:

—¿Quién es?

Y la respuesta vino en forma de viento:

—Yo soy un yo.

—¿Quién es usted? preguntó temblando.

—Vine de Saturno para amarte.

—¡Pero yo no estoy viendo a nadie! gritó.

—Lo importante es que me estás sintiendo.

Y lo sentía de veras. Tuvo un frisson electrónico.

—¿Cuál es su nombre? preguntó con miedo.

—Poco importa.

—¡Pero quiero llamarlo por su nombre!

—Llámame Ixtlan.

Ellos se entendían en sánscrito. El contacto era frío como el de una lagartija, le daba escalofríos. Ixtlan tenía sobre la cabeza una corona de cobras entrelazadas, mansas por el terror de poder morir. El manto que

cubría su cuerpo era del más sufriente color violeta, era de oro malo y púrpura coagulada.

Él dijo:

—Sacáte la ropa.

Ella se sacó el camisón. La luna estaba enorme dentro del cuarto. Ixtlan era blanco y pequeño. Se acostó a su lado en la cama de hierro y pasó las manos por sus senos. Rosas negras.

Ella nunca había sentido lo que sintió. Era demasiado bueno y tenía miedo de que se acabase. Era como si un lisiado hubiese arrojado por los aires su bastón.

Comenzó a suspirar y le dijo a Ixtlan:

—¡Te amo mi amor! ¡Mi gran amor!

Y sí, así es. Sucedió. Ella quería que no acabase nunca. Qué bueno era, mi Dios. Tenía ganas de más, más y más.

Ella pensaba: ¡aceptáme! O también: “Yo a vos me entrego.” Era el dominio del “aquí y ahora”.

Le preguntó: ¿cuándo volvés?

Ixtlan respondió:

—En la próxima luna llena.

—¡Pero yo no puedo esperar tanto!

—Es así, dijo él hasta un poco fríamente.

—¿Me voy a quedar esperando un bebé?

—No.

—¡Pero me voy a morir de tanto extrañarte! ¿Cómo hago?

—Usáte.

Se levantó, la besó castamente en la cabeza y salió por la ventana.

Miss Algrave comenzó a llorar bajito. Parecía un triste violín sin arco. La prueba de que todo eso había pasado era la sábana manchada de sangre. La guardó sin lavarla para mostrársela a quien no le creyese.

Vio nacer la madrugada toda color de rosa. En la fog, los primeros pajaritos comenzaron a piar con dulzura, aunque sin alborozo.

Dios iluminaba su cuerpo.

Como una baronesa Von Blich, nostálgicamente recostada en el dosel de satén de su cama, fingió tocar la campanita para llamar al mayordomo que le traería el café caliente, fuerte, fuerte.

Ella lo amaba e iba a esperar ardientemente hasta la nueva luna llena. No quiso bañarse para no sacarse el sabor de Ixtlan. Con él no era pecado y sí una delicia. Ya no quería escribir ninguna carta de protesta: ya no protestaría más.

Y no fue a la iglesia. Era una mujer realizada. Tenía marido.

Entonces, el domingo, a la hora del almuerzo, comió *filet mignon* con puré de papa. La carne, sangrienta, era excelente. Y tomó vino tinto italiano. Era una privilegiada. Había sido elegida por un ser de Saturno.

Le había preguntado por qué la había elegido. Él le dijo que era por ser rubia y virgen. Se sentía bestial. No le tenía más asco a los animales. Que ellos se amasen, era la mejor cosa del mundo. Y ella esperaría por Ixtlan. Volvería: lo sé, lo sé, pensaba ella. Tampoco tenía ya repulsión por las parejas del Hyde Park. Sabía cómo se sentían ellos.

Qué bueno era vivir. Qué bueno comer carne sangrienta. Qué bueno tomar vino italiano bien astringente, medio amargo y apretando la lengua.

Ahora era prohibida para menores de dieciocho años. Y se deleitaba, se babeaba de placer con eso.

Como era domingo, fue al canto coral. Cantó mejor que nunca y no se sorprendió cuando la eligieron como solista. Cantó su aleluya. Así: ¡Aleluya! ¡Aleluya! ¡Aleluya!

Después fue al Hyde Park y se acostó en el césped caliente y abrió un poco las piernas para que el sol entrara. Ser mujer era algo soberbio. Sólo quien era mujer lo sabía. Pero pensó: ¿será que voy a tener que pagar un precio muy caro por mi felicidad? No se incomodaba. Pagaría todo lo que tuviese que pagar. Siempre había pagado y siempre había sido infeliz. Y ahora se había acabado la infelicidad. ¡Ixtlan! ¡Volvé enseguida! ¡No puedo esperar más! ¡Volvé! ¡Volvé! ¡Volvé!

Pensó: ¿será que él gustó de mí porque soy un poco estrábica? Se lo

preguntaría en la próxima luna llena. Si fuese por eso, no había dudas: haría todo el esfuerzo posible para volverse completamente bizca. Ixtlan, todo lo que quieras que yo haga, lo haré. Sólo que moría de nostalgia. Volvé, my love.

Sí. Pero hizo una cosa que era una traición. Ixtlan la comprendería y la perdonaría. Al final de cuentas, cada uno tiene que arreglarse como puede, ¿no es así?

Hizo lo siguiente: como no aguantaba más, se dirigió a Picadilly Circle y se acercó a un hombre melenudo. Lo llevó a su cuarto. Le dijo que no necesitaba pagar. ¡Pero él protestó y antes de irse dejó una libra entera en la mesa de luz! Bien que estaba necesitada de dinero. Sin embargo, se quedó furiosa cuando él no le creyó su historia. Le puso debajo de sus narices la sábana manchada de sangre. Él se rió de ella.

El lunes a la mañana se decidió: no iba a trabajar más como dactilógrafa, tenía otros dones. Que se joda Mr. Clairson. Lo que iba a hacer era quedarse en las calles y llevar hombres para su cuarto. Como era buena en la cama, le pagarían muy bien. Podría beber vino italiano todos los días. Tenía ganas de comprar un vestido bien rojo con el dinero que el melenudo le había dejado. Se soltó los cabellos abundantes que eran una belleza de rubios. Ella parecía un aullido.

Había aprendido que valía mucho. Si Mr. Clairson, el sonso, quería que ella trabajase para él, tendría que ser de otro modo.

Antes compraría el vestido rojo escotado y después iría a la oficina llegando a propósito y por primera vez en la vida, bien atrasada. Y hablaría con el jefe así:

—¡Basta de dactilografía! ¡Y no me venga con tonterías! ¿Quiere saber una cosa? ¡Acuéstese conmigo en una cama, desgraciado! ¡Y todavía más: págueme un salario alto por mes, amarrete!

Estaba segura de que él aceptaría. Estaba casado con una mujer pálida e insignificante, Joan, y tenía una hija anémica, Lucy. El hijo de perra va a gozar conmigo.

Y cuando llegase la luna llena, tomaría un baño purificador de todos

los hombres para estar lista para el festín con Ixtlan.

EL CUERPO

Xavier era un hombre truculento y sanguíneo. Muy fuerte era ese hombre. Le encantaban los tangos. Había ido a ver *El último tango en París* y se excitó terriblemente. No entendió la película, creyó que se trataba de una película de sexo. No descubrió que era la historia de un hombre desesperado.

La noche en la que vio *El último tango en París* fueron los tres para la cama: Xavier, Carmen y Beatriz. Todo el mundo sabía que Xavier era bígamo: vivía con dos mujeres.

Era una cada noche. A veces, dos por noche. La que sobraba se quedaba mirando. No había celos entre ellas.

Beatriz comía en grandes cantidades: era gorda y enjundiosa. Carmen, en cambio, era alta y delgada.

La noche del último tango en París fue memorable para los tres. De madrugada estaban exhaustos. Pero Carmen se levantó por la mañana y preparó un abundantísimo desayuno, con grasosas cucharas de crema de leche y se los llevó a Beatriz y a Xavier. Estaba aletargada. Necesitó darse una ducha helada para ponerse en forma de nuevo.

Ese día —domingo— almorzaron a las tres de la tarde. Quien cocinó fue Beatriz, la gorda. Xavier bebió vino francés. Y se comió él solo un pollo entero. Ellas dos se comieron el otro pollo. Los pollos estaban rellenos de harina de mandioca, pasas y ciruelas, todo húmedo y rico.

A las seis de la tarde fueron los tres a la iglesia. Parecían un bolero.

El bolero de Ravel.

Y de noche se quedaron viendo televisión y comiendo. Esa noche no pasó nada: los tres estaban muy cansados.

Y así era, día tras día.

Xavier trabajaba mucho para sostener a las dos y a sí mismo y a las grandes comidas. Y a veces engañaba a ambas con una prostituta espléndida. Pero en su casa no contaba nada pues no estaba loco.

Pasaban los días, los meses, los años. Nadie se moría. Xavier tenía cuarenta y siete años. Carmen tenía treinta y nueve. Y Beatriz ya había completado los cincuenta.

La vida les sonreía. A veces Carmen y Beatriz salían con el fin de comprar camisones llenos de sexo. Y también perfume. Carmen era más elegante. Beatriz, con sus rollos, elegía bikini y un corpiño mínimo para los enormes senos que tenía.

Un día Xavier llegó de noche bien tarde: estaban las dos desesperadas. No sabían que él estaba con su prostituta. Los tres en verdad eran cuatro, como los tres mosqueteros.

Xavier llegó con un hambre que no se terminaba más. Y abrió una botella de champagne. Estaba en pleno vigor. Conversó animadamente con las dos, les contó que la industria farmacéutica de la que era propietario iba bien de finanzas y les propuso a las dos ir juntos a Montevideo, a un hotel de lujo.

La preparación de las valijas fue hecha muy de prisa.

Carmen llevó todo su complicado maquillaje. Beatriz salió y compró una minifalda. Fueron en avión. Se sentaron en un asiento de tres lugares: él en el medio de las dos.

En Montevideo compraron todo lo que quisieron. Inclusive una máquina de coser para Beatriz y una máquina de escribir que quiso Carmen para aprender a manejarla. En realidad no necesitaba nada, era una pobre desgraciada. Mantenía un diario: anotaba en las páginas de un gran cuaderno forrado de rojo las fechas en la que Xavier quería estar con ella. El diario se lo daba a Beatriz para que lo leyera.

En Montevideo compraron un libro de recetas culinarias. Sólo que estaba en francés y ellas no entendían nada. Las palabras se parecían más a malas palabras.

Entonces compraron un libro de recetas en castellano. Y se esmeraron con las salsas y las sopas. Aprendieron a hacer carne asada. Xavier engordó tres kilos y su fuerza de toro se acrecentó.

A veces las dos se acostaban en la cama. El día era largo. Y, a pesar de no ser homosexuales, se excitaban una a la otra y hacían el amor. Amor triste.

Un día se lo contaron a Xavier.

Xavier vibró. Y quiso que esa noche las dos se amaran delante de él. Pero pedido así terminó todo en la nada. Las dos lloraron y Xavier se encolerizó locamente.

Durante tres días él no les dirigió la palabra.

Pero en ese intervalo y sin que nadie les pidiera, las dos fueron a la cama y con éxito.

Al teatro los tres no iban. Preferían ver televisión. O cenar afuera.

Xavier comía con malos modales: agarraba la comida con las manos, hacía mucho ruido al masticar, además de comer con la boca abierta. A Carmen, que era más fina, le daba asco y vergüenza. La que no tenía vergüenza era Beatriz que hasta andaba desnuda por la casa.

No se sabe cómo comenzó. Pero comenzó.

Un día Xavier vino del trabajo con marcas de lápiz labial en la camisa. No pudo negar que había estado con su prostituta preferida. Carmen y Beatriz agarraron cada una un palo y corrieron por toda la casa atrás de Xavier. Este corría como un desesperado, gritando: ¡perdón! ¡perdón! ¡perdón!

Las dos, también cansadas, finalmente dejaron de perseguirlo.

A las tres de la mañana Xavier tuvo ganas de poseer una mujer. La llamó a Beatriz porque ella era menos rencorosa. Beatriz, indolente y cansada, se prestó a los deseos del hombre que parecía un superhombre.

Pero al día siguiente le avisaron que no cocinarían más para él. Que

se arreglase con la tercera mujer.

Las dos de vez en cuando lloraban y Beatriz preparó para ambas una ensalada de papa con mayonesa.

Por la tarde fueron al cine. Cenaron afuera y sólo volvieron a casa a medianoche. Encontraron a un Xavier abatido, triste y con hambre. Él intentó explicarles:

—¡Es porque a veces tengo ganas durante el día!

—Entonces, le dijo Carmen, ¿por qué no volvés a casa?

Él prometió que así lo haría. Y lloró. Cuando lloró, a Carmen y a Beatriz se les partió el corazón. Esa noche las dos hicieron el amor frente a él y a él lo carcomió la envidia.

¿Cómo es que comenzó el deseo de venganza? Las dos, cada vez más amigas, lo despreciaban.

Él no cumplió con su promesa y buscó a la prostituta. Esta lo excitaba porque decía muchas malas palabras y lo llamaba hijo de puta. Él aceptaba todo.

Hasta que llegó un cierto día.

O mejor, una noche. Xavier dormía plácidamente como un buen ciudadano que era. Las dos se quedaron sentadas en una mesa, pensativas. Cada una pensaba en la infancia perdida. Y pensaron en la muerte. Carmen dijo:

—Un día los tres moriremos.

Beatriz retrucó:

—Y en vano.

Tenían que esperar pacientemente el día en el que cerrarían los ojos para siempre. ¿Y Xavier? ¿Qué harían con Xavier? Él se parecía a un niño durmiendo.

—¿Vamos a esperar a que Xavier muera de muerte muriente? preguntó Beatriz.

Carmen pensó, pensó y dijo:

—Creo que debemos buscar entre las dos alguna solución.

—¿Qué solución?

—Todavía no lo sé.

—Pero tenemos que resolverlo.

—Yo me ocupo, yo sé lo que hago.

Y nada de hacer nada. De aquí a poco sería de madrugada y nada habría sucedido. Carmen hizo un café bien fuerte para las dos. Y comieron chocolate hasta la náusea. Y nada, nada de verdad.

Encendieron la radio a pilas y oyeron una punzante música de Schubert. Era piano puro. Carmen dijo:

—Tiene que ser hoy.

Carmen lideraba y Beatriz obedecía. Era una noche especial: llena de estrellas que las miraban chispeantes y tranquilas. Qué silencio. Pero qué silencio. Se acercaron las dos a Xavier para ver si se inspiraban. Xavier roncaba. Carmen realmente se inspiró.

Le dijo a Beatriz:

—En la cocina hay dos facones.

—¿Y entonces?

—Y entonces nosotras somos dos y tenemos dos facones.

—¿Y entonces?

—Y entonces, burra, nosotras tenemos dos armas y podremos hacer lo que necesitamos hacer. Dios manda.

—¿No es mejor no hablar de Dios en este momento?

—¿Qué querés? ¿Que hable del Diablo? No, hablo de Dios que es el dueño de todo. Del espacio y del tiempo.

Entonces se fueron a la cocina. Los dos facones estaban afilados y eran de fino acero pulido. ¿Tendrían fuerza?

Sí, tendrían.

Fueron armadas. El cuarto estaba oscuro. Ellas acuchillaron erradamente, apuñalando la colcha. La noche estaba fría. Entonces consiguieron distinguir el cuerpo adormecido de Xavier.

La rica sangre de Xavier se escurría por la cama, por el piso, era un desperdicio.

Carmen y Beatriz se sentaron en la mesa de la sala de comer, bajo la

luz amarilla de la lámpara desnuda. Estaban exhaustas. Matar requiere fuerza. Fuerza humana. Fuerza divina. Las dos estaban sudadas, mudas, abatidas. Si hubiesen podido, no habrían matado a su gran amor.

¿Y ahora? Ahora tenían que deshacerse del cuerpo. El cuerpo era grande. El cuerpo pesaba.

Entonces las dos fueron al jardín y con auxilio de dos palas abrieron en el piso un hoyo.

Y, en la oscuridad de la noche, cargaron el cuerpo hacia afuera por el jardín. Era difícil porque Xavier muerto parecía pesar más que cuando estaba vivo, pues se le había escapado el espíritu. Mientras lo cargaban, gemían de cansancio y de dolor. Beatriz lloraba.

Pusieron el gran cuerpo dentro del hoyo y lo cubrieron con la tierra húmeda y olorosa del jardín, tierra buena para plantar. Después entraron en la casa, hicieron de nuevo café y se reanimaron un poco.

Beatriz, que era muy romántica —vivía leyendo fotonovelas donde aparecía el amor contrariado o perdido—, Beatriz tuvo la idea de plantar rosas en aquella tierra fértil.

Entonces fueron de nuevo al jardín, tomaron una planta de rosas rojas y las plantaron en la sepultura del lamentado Xavier. Amanecía. El jardín escarchado. El rocío era una bendición al asesinato. Así pensaron ellas, sentadas en el banco blanco que había ahí.

Pasaron los días. Las dos mujeres compraron vestidos negros. Y apenas comían. Cuando anochecía, la tristeza caía sobre ellas. No tenían más ganas de cocinar. De rabia, Carmen, la colérica, rasgó el libro de recetas en francés. Guardó el que estaba en castellano: nunca se sabía si algún día sería necesario.

Beatriz pasó a ocuparse de la cocina. Ambas comían y bebían en silencio. La planta de rosas rojas parecía haber prendido. Buena mano de plantación, buena tierra próspera. Todo resuelto.

Y así quedaría concluido el problema.

Pero sucedió que al secretario de Xavier le llamó la atención la larga ausencia. Había papeles urgentes para firmar. Como la casa de Xavier no

tenía teléfono, fue hasta allá. La casa parecía bañada de *mala suerte* [2] . La dos mujeres le dijeron que Xavier había viajado, que había ido a Montevideo. El secretario no les creyó del todo pero pareció tragarse el cuento.

A la semana siguiente el secretario fue a la Policía. Con la Policía no se juega. Al principio los policías no quisieron darle crédito a la historia. Pero, frente a la insistencia del secretario, resolvieron perezosamente ordenar una inspección en la casa del polígamo. Todo en vano: nada de Xavier.

Entonces Carmen habló así:

—Xavier está en el jardín.

—¿En el jardín? ¿Haciendo qué?

—Sólo Dios sabe lo que está haciendo.

—Pero nosotros no vimos nada ni a nadie.

Fueron al jardín: Carmen, Beatriz, el secretario de nombre Alberto, dos policías, y dos hombres más que no se sabía quiénes eran. Siete personas. Entonces Beatriz, sin una lágrima en los ojos, les mostró el hoyo florecido. Tres hombres abrieron el hoyo destrozando el rosal, que sufría en vano la brutalidad humana.

Y vieron a Xavier. Estaba horrible, deformado, ya medio roído, de ojos abiertos.

—¿Y ahora? —dijo uno de los policías.

—Y ahora hay que prender a las dos mujeres.

—Pero, dijo Carmen, que sea en la misma celda.

—Mire, dijo uno de los policías delante del secretario atónito, lo mejor es fingir que no pasó nada si no va a haber mucho barullo, mucho papel escrito, mucha habladuría.

—Ustedes dos, dijo el otro policía, preparen las valijas, váyanse a vivir a Montevideo y no nos fastidien más.

Las dos dijeron: muchas gracias.

Y Xavier no dijo nada. Nada había para decir.

Pie de página

2 En castellano en el original (N. del T.).

VIA CRUCIS

Maria das Dores se asustó. Pero se asustó en serio.

Comenzó con la menstruación que no venía. Esto la sorprendió porque ella era muy regular.

Pasaron más de dos meses y nada. Fue a la ginecóloga. Le diagnosticó un embarazo evidente.

—¡No puede ser! —gritó Maria das Dores.

—¿Por qué? ¿Usted no está casada?

—Sí, pero soy virgen, mi marido nunca me tocó. Primero porque él es un hombre paciente, segundo porque ya es medio impotente.

La ginecóloga trató de explicar:

—Quién sabe si usted alguna noche…

—¡Nunca! ¡Pero nunca en serio!

—Entonces, concluyó la ginecóloga, no sé cómo explicarlo, ya está al final del tercer mes.

Maria das Dores salió del consultorio totalmente atontada. Tuvo que entrar en un restaurante y tomarse un café. Quería poder entender.

¿Qué es lo que le estaba pasando? La gran angustia se apoderó de ella. Pero salió del restaurante más tranquila.

En la calle, de vuelta a su casa, compró un saquito para el bebé. Azul, pues estaba segura de que sería un varón. ¿Qué nombre le pondría? Sólo podía ser un nombre: Jesús.

En casa encontró a su marido leyendo el diario y en chinelas. Le contó lo que le pasaba. El hombre se asustó:

—¿Entonces yo soy San José?

—Sí, fue la lacónica respuesta.

Los dos cayeron en una gran meditación.

Maria das Dores mandó a la empleada a comprar las vitaminas que le había recetado la ginecóloga. Eran para el bienestar de su hijo.

Hijo divino. Ella había sido elegida por Dios para darle al mundo un nuevo Mesías.

Compró una cuna azul y comenzó a tejer saquitos y a hacer suaves pañales.

Mientras, la panza crecía. El feto era dinámico: le daba violentos puntapiés. A veces ella llamaba a San José para ponerle la mano en la panza y sentir al hijo viviendo con fuerza.

A San José entonces los ojos se le llenaban de lágrimas. Se trataba de un Jesús vigoroso. Ella se sentía toda iluminada.

A su amiga más íntima, Maria das Dores le contó la historia abismante. La amiga también se asustó:

—¡Maria das Dores, qué destino privilegiado el tuyo!

—Privilegiado, sí, suspiró Maria das Dores. ¿Pero qué puedo hacer para que mi hijo no siga el via crucis?

—Rezar, le aconsejó la amiga, rezar mucho.

Y Maria das Dores comenzó a creer en los milagros. Una vez creyó que a su lado estaba de pie la Virgen María que le sonreía. Otra vez ella misma hizo un milagro: el marido estaba con una herida abierta en la pierna, Maria das Dores le besó la herida. Al día siguiente, no había ninguna marca.

Hacía frío, era el mes de julio. En octubre nacería el bebé.

¿Pero dónde encontrar un establo? Sólo si fuera una hacienda en el interior de Minas Gerais. Entonces resolvió ir a la hacienda de su tía Mininha.

Lo que le preocupaba era que el niño no nacería un veinticinco de diciembre.

Iba a la iglesia todos los días y, aún con una gran panza, se quedaba

horas arrodillada. Como madrina del hijo había elegido a la Virgen María. Y como padrino, a Cristo.

Y así fue pasando el tiempo. Maria das Dores engordó brutalmente y tenía deseos extraños como el de comer uvas heladas. San José fue con ella a la hacienda. Y allá hacía sus trabajos de carpintería.

Un día Maria das Dores se empachó por comer demasiado; vomitó mucho y lloró. Y pensó: comenzó el via crucis de mi sagrado hijo.

Le parecía que si le diese a su hijo el nombre de Jesús, cuando fuese un hombre, él sería crucificado. Era mejor darle el nombre de Emmanuel. Nombre sencillo. Nombre bueno.

Esperaba a Emmanuel sentada debajo de una jaboticaba. Y pensaba:

Cuando llegue la hora, no voy a gritar, sólo voy a decir: ¡ay Jesús!

Y comía los frutos. La madre de Jesús se empachaba.

La tía —al tanto de todo— preparaba el cuarto con cortinas azules. El establo estaba allí, con su buen olor a bosta y sus vacas.

De noche Maria das Dores miraba al cielo estrellado en busca de la estrella guía. ¿Quiénes serían los tres reyes magos? ¿Quién le traería el incienso y la mirra?

Daba largos paseos porque la médica le había recomendado caminar mucho. San José se había dejado crecer la barba grisácea y los largos cabellos le llegaban hasta los hombros.

Era difícil esperar. El tiempo no pasaba. La tía les hacía, para el desayuno, bocadillos que se deshacían en la boca. Y el frío les dejaba las manos rojas y duras.

De noche encendían la chimenea y se quedaban sentados alrededor para calentarse. San José conseguía para él un bastón. Y, como no se cambiaba la ropa, tenía un olor sofocante. Su túnica era de estopa. Él tomaba vino al lado de la chimenea. Maria das Dores tomaba cremosa leche blanca, con el rosario en las manos.

De mañana bien temprano iba a espiar a las vacas en el establo. Las vacas mugían. Maria das Dores les sonreía. Todos humildes: vacas y mujer. Maria das Dores estaba a punto de llorar. Ordenaba las pajas en

el piso, preparando el lugar donde se acostaría cuando llegase la hora. La hora de la iluminación.

San José, con su cayado, se iba a meditar a la montaña. La tía preparaba lomito de cerdo y todos comían muchísimo. Y el niño, nada de nacer.

Hasta que una noche, a las tres de la madrugada, Maria das Dores sintió el primer dolor. Encendió la lamparita, despertó a San José y la tía se levantó. Se vistieron. Y con una antorcha iluminándoles el camino, se dirigieron a través de los árboles hacia el establo. Una gran estrella centelleaba en el cielo negro.

Las vacas, despertadas, se quedaron inquietas y comenzaron a mugir.

Después de un rato hubo un nuevo dolor. Maria das Dores mordió su propia mano para no gritar. Y no amanecía.

San José temblaba de frío. Maria das Dores, acostada entre las pajas, bajo una manta, aguardaba.

Entonces vino un dolor muy fuerte. Ay Jesús, gimió Maria das Dores. Jesús, parecían mugir las vacas.

Las estrellas en el cielo.

Entonces sucedió.

Nació Emmanuel.

Y el establo pareció que se iluminó todo.

Era un fuerte y bello niño que dio un berrido en la madrugada.

San José cortó el cordón umbilical. La madre sonreía. La tía lloraba.

No se sabe si esa criatura tuvo que pasar por el via crucis. Todos pasan.

EL HOMBRE QUE APARECIÓ

Era sábado a la tarde, alrededor de la seis. Casi siete. Descendí y fui a comprar coca-cola y cigarrillos. Crucé la calle y me dirigí al bar del portugués Manuel.

Mientras esperaba que me atendiesen, se aproximó un hombre tocando una pequeña armónica, me miró, tocó una musiquita y dijo mi nombre. Dijo que me había conocido en la Cultural Inglesa, donde sólo estudié en verdad dos o tres meses. Él me dijo:

—No me tenga miedo.

Respondí:

—No le tengo miedo. ¿Cuál es su nombre?

Él respondió con una sonrisa triste, en inglés: ¿qué importa un nombre?

Y le dijo a Manuel:

—Aquí solamente es superior a mí esta mujer porque ella escribe y yo no.

El señor Manuel ni pestañeó. Y el hombre estaba completamente borracho. Agarré mis compras y ya me estaba yendo cuando él dijo:

—¿Puedo tener el honor de llevar la botella y el paquete de cigarrillos?

Le entregué mis compras. En la puerta de mi edificio, agarré la coca-cola y los cigarrillos. Él estaba parado frente a mí. Entonces, encontrando su rostro muy familiar, volví a preguntarle el nombre.

—Soy Cláudio.

—¿Cláudio qué?

—¿Y ahora? ¿Claudio qué? Yo me llamaba Cláudio Brito…

—¡Cláudio! grité. ¡Oh Dios, por favor subí conmigo, vení a casa!

—¿Qué piso es?

Le dije el número del departamento y el piso. Él dijo que iba a pagar la cuenta en el bar y que después subía.

En casa estaba una amiga. Le conté lo que me había pasado y le dije: él es capaz de no venir por vergüenza.

Mi amiga dijo: no viene, borracho se olvida del número de

departamento. Y, si llega a venir, no se va más. Avisáme para que yo me vaya del cuarto y dejarlos a los dos solos.

Esperé… y nada. Estaba impresionada por la derrota de Cláudio Brito. Me desanimé y me cambié de ropa.

Entonces tocaron el timbre. Pregunté a través de la puerta cerrada quién era. Él dijo: Cláudio. Respondí: esperáme ahí sentado en el banco del vestíbulo que ya te abro. Me cambié de ropa. Él era un buen poeta, Cláudio. ¿Por dónde habría estado todo este tiempo?

Entró y enseguida se puso a jugar con mi perro, diciendo que sólo los animales lo entendían. Le pregunté si quería café. Él dijo: sólo bebo alcohol, hace tres días que estoy bebiendo. Yo le mentí: le dije que infelizmente no tenía bebidas alcohólicas en casa. E insistí con el café. Me miró serio y dijo:

—No me ordenes lo que tengo que hacer.

Respondí:

—No te estoy ordenando, te estoy diciendo de tomar un café, tengo en la despensa un termo lleno de buen café.

Él dijo que le gustaba el café fuerte. Le llevé una taza de té llena de café con poca azúcar.

Él no bebió nada y yo insistiéndole. Entonces tomó el café, mientras hablaba con mi perro:

—Si rompés esta taza te doy una paliza. Fijáte cómo me mira, él me entiende.

—Yo también te entiendo.

—¿Vos? A vos sólo te importa la literatura.

—Estás equivocado. Los hijos, la familia, los amigos, están en primer lugar.

Me miró desconfiado, medio de costado. Y preguntó:

—¿Vos jurás que la literatura no importa?

—Juro, respondí con la seguridad que viene de la íntima verdad. Y agregué: cualquier gato, cualquier perro vale más que la literatura.

—Entonces, dijo muy emocionado, apretá mi mano. Yo creo en vos.

—¿Estás casado?

—Unas mil veces, ya ni me acuerdo.

—¿Hijos?

—Tengo un hijo de cinco años.

—Te voy a dar más café.

Le traje la taza de nuevo casi llena. Él fue tomando de a poco. Dijo:

—Sos una mujer extraña.

—No, no lo soy, respondí, soy muy simple, nada sofisticada.

Él me contó una historia en la que entraba un tal Francisquinho, que no entendí bien quién era. Le pregunté:

—¿De qué trabajás?

—No trabajo. Estoy jubilado como alcohólico y enfermo mental.

—Vos no tenés nada de enfermo mental. Sólo que bebés más de lo que deberías.

Me contó que había estado en la guerra de Vietnam. Y que durante dos años fue marinero. Que se daba muy bien con el mar. Y sus ojos se llenaron de lágrimas. Le dije:

—Sé hombre y llorá, llorá todo los que quieras; hay que tener el gran coraje de llorar. Debés tener muchos motivos para llorar.

—Y yo aquí, bebiendo café y llorando…

—No importa, llorá y hacé de cuenta de que yo no existo.

Él lloró un poco. Era un hombre lindo, sin afeitar y abatidísimo. Se veía que había fracasado. Como todos nosotros. Me preguntó si podía leerme un poema. Yo dije que quería oír. Él abrió un bolso, sacó de adentro un cuaderno grande, se puso a reír y a abrir las hojas.

Entonces leyó el poema. Era simplemente una belleza. Mezclaba malas palabras con las mayores delicadezas. ¡Oh Cláudio —tenía ganas de gritar— todos nosotros somos fracasados, todos nosotros vamos a morir un día! ¿Quién? ¿pero quién puede decir con sinceridad que se realizó en la vida? El éxito es una mentira.

Yo dije:

—Es tan lindo tu poema. ¿Tenés otros?

—Tengo uno más, pero seguramente ya te estoy importunando con mis poemas. Seguro que querés que me vaya.

—No quiero que te vayas. Cuando sea la hora de irte te aviso, porque yo me duermo temprano.

Buscó el poema en las páginas del cuaderno, no lo encontró y desistió. Dijo:

—Yo sé un montón de cosas sobre vos. Hasta conocí a tu ex-marido.

Me quedé quieta.

—Sos linda.

Me quedé quieta.

Yo estaba muy triste. Y no sabía qué hacer para ayudarlo. Terrible impotencia la de no saber cómo ayudar.

Él me dijo:

—Si yo un día me suicidara…

—Vos no te vas a suicidar de ninguna manera —lo interrumpí—. Porque el deber de la gente es vivir. Y vivir puede ser bueno. Creéme.

Sólo faltaba que me pusiera a llorar.

No había nada que yo pudiese hacer.

Le pregunté dónde vivía. Respondió que tenía un departamentito en Botafogo. Le dije: andá a tu casa y dormíte.

—Antes tengo que ver a mi hijo, está con fiebre.

—¿Cómo se llama tu hijo?

Me dijo. Le retruqué: tengo un hijo con ese nombre.

—Ya lo sabía.

—Te voy a dar un libro de historias infantiles que escribí una vez para mis hijos. Para que se lo leas en voz alta.

Le di el libro, le escribí una dedicatoria. Él guardó el libro en una especie de bolso. Y yo desesperada.

—¿Coca-cola?

—Tenés la manía de ofrecer café y coca-cola.

—Es porque no tengo otra cosa para ofrecer.

En la puerta él me besó la mano. Lo acompañé hasta el ascensor,

apreté el botón de planta baja y le dije: vete con Dios, por el amor de Dios.

El ascensor bajó. Entré en casa, fui apagando las luces, le avisé a mi amiga que salió en seguida, me cambié la ropa, tomé un remedio para dormir y me senté en la sala oscura fumando un cigarrillo. Me acordé que Cláudio, hacía pocos minutos, me había pedido el cigarrillo que yo estaba fumando. Se lo di. Él fumó. También dijo: algún día mato a alguien.

—No es verdad, no te creo.

Me había hablado también de un tiro de misericordia que le había dado a un perro que estaba sufriendo. Le pregunté si había visto la película *They do kill horses, don't they?* y que en portugués se había llamado *A noite dos desesperados* . [3] Él la había visto, sí.

Me quedé fumando. Mi perro desde la oscuridad me miraba.

Esto sucedió ayer, sábado. Hoy es domingo, 12 de mayo, Día de la madre. ¿Cómo puedo ser madre para este hombre? me pregunto y no hay respuesta.

No hay respuesta para nada.

Me fui a acostar. Yo había muerto.

Pie de página

3 La traducción literal del título en portugués es *La noche de los desesperados* . El film de Sydney Pollack, sobre la novela de Horace McCoy y realizado en 1969, se llamó en castellano *Danzad, danzad malditos* . El título en inglés es, en realidad *They Shoot Horses, Don't They?* (N. del T.).

ÉL ME BEBIÓ

Así es. Sucedió realmente.

Serjoca era maquillador de mujeres. Pero no quería tener nada con las mujeres. Él quería hombres.

Y maquillaba a Aurélia Nascimento. Aurélia era bonita y, maquillada, quedaba deslumbrante. Era rubia, usaba peluca y pestañas postizas. Se hicieron amigos. Salían juntos, esa cosa de ir a cenar a lugares nocturnos.

Todas las veces que Aurélia quería quedar linda lo llamaba a Serjoca. Serjoca también era lindo. Era delgado y alto.

Y así pasaban las cosas. Un llamado telefónico y marcaban un encuentro. Ella se vestía bien, era esmerada. Usaba lentes de contacto. Y senos postizos. Pero los suyos propios eran lindos, puntiagudos. Sólo usaba los postizos porque tenía poco busto. Su boca era un botón de rosa roja. Y los dientes grandes, blancos.

Un día, a las seis de la tarde, en la hora de peor tránsito, Aurélia y Serjoca estaban en las puertas del Copacabana Palace y esperaban inútilmente un taxi. Serjoca, cansado, se recostó en un árbol. Aurélia, impaciente, le sugirió que le dieran al portero diez cruzeiros [4] para que él les consiguiese alguna solución. Serjoca se negó: era duro para soltar dinero.

Eran casi las siete: ¿qué podían hacer?

Cerca de ellos estaba Affonso Carvalho. Industrial de la metalurgia. Esperaba por su Mercedes con chofer. Hacía calor, el auto tenía aire acondicionado, teléfono y heladera. Affonso había cumplido cuarenta años el día anterior.

Vio la impaciencia de Aurélia que golpeaba con los pies en la vereda. Interesante esa mujer, pensó Affonso. Y busca un auto. Se dirigió a ella:

—¿La señorita está teniendo dificultades con el transporte?

—¡Estoy aquí desde las seis y no hay ningún taxi que pase y nos lleve! Ya no aguanto más.

—Mi chofer llega dentro de poco, dijo Affonso. ¿Puedo llevarlos a alguna parte?

—Yo le agradecería mucho, inclusive porque me duelen los pies.

Pero no dijo que tenía callos. Escondió el defecto. Estaba maquilladísima y lo miró con deseo. Serjoca estaba muy callado.

Al final vino el chofer, bajó y abrió la puerta del auto. Entraron los tres. Ella adelante, al lado del chofer, los dos atrás. Se sacó discretamente el zapato y suspiró de alivio.

—¿Para dónde tienen que ir?

—No tenemos ningún destino en particular, dijo Aurélia cada vez más excitada por la cara varonil de Affonso.

Él dijo:

—¿Y si fuésemos al Number One a tomar un trago?

—Me encantaría, dijo Aurélia. ¿No te gustaría, Serjoca?

—Pues claro, estoy necesitando una bebida fuerte.

Entonces fueron a un lugar nocturno, a esa hora casi vacía. Y conversaron. Affonso habló de metalurgia. Los otros dos no entendían nada pero fingían que sí. Era tedioso. Pero Affonso estaba entusiasmado y, debajo de la mesa, apoyó el pie en el pie de Aurélia. Justo el pie que tenía el callo. Ella le correspondió, excitada. Entonces Affonso dijo:

—¿Y si vamos a cenar a mi casa? Hoy tengo *escargots* y pollo con trufas. ¿Qué tal?

—Estoy hambrienta.

Y Serjoca mudo. También estaba excitado con Affonso.

El departamento estaba alfombrado de blanco y tenía una escultura de Bruno Giorgi. Se sentaron, tomaron otro trago y pasaron al comedor. Mesa de jacarandá. Mozo sirviendo a la izquierda. Serjoca no sabía comer *escargots* y se confundió todo con los cubiertos especiales. No le gustó. Pero a Aurélia le gustó mucho, si bien tenía miedo de que le quedara aliento a ajo. Bebieron champagne francés durante toda la cena. Ninguno quiso postre, sólo querían café.

Y pasaron al living. Ahí Serjoca se animó. Y comenzó a hablar sin parar. Le lanzaba miradas lánguida al industrial. Este se quedó asombrado con la elocuencia del atractivo muchacho. Al día siguiente

llamaría por teléfono a Aurélia para decirle: Serjoca es un amor de persona.

Y marcaron un nuevo encuentro. Esta vez en un restaurante, el Albamar. Comieron ostras para comenzar. De nuevo Serjoca tuvo dificultades para comer las ostras. Soy un torpe, pensó.

Pero antes de encontrarse, Aurélia telefoneó a Serjoca: necesitaba maquillaje urgente. Él fue a su casa.

Entonces, mientras era maquillada, pensó: Serjoca me está sacando el rostro.

La impresión era que él borraba sus rasgos: vacía, una cara sólo de carne. Carne morena.

Sintió un malestar. Pidió permiso y fue al baño a mirarse al espejo. Era lo que ella había imaginado: Serjoca había anulado su rostro. Hasta los huesos —y ella tenía una osamenta espectacular—, hasta los huesos habían desaparecido. Él me está bebiendo, pensó, me va a destruir. Es por causa de Affonso.

Volvió desconcertada. En el restaurante casi no habló. Affonso hablaba más con Serjoca y apenas la miraba a Aurélia: estaba interesado en el muchacho.

Por fin se acabó el almuerzo.

Serjoca marcó un encuentro con Affonso para la noche. Aurélia dijo que no podía ir, estaba cansada. Era mentira: no iba porque no tenía cara para mostrar.

Llegó a su casa, tomó un largo baño de inmersión con espuma y se quedó pensando: dentro de poco él me va a sacar también el cuerpo. ¿Qué hacer para recuperar lo que es de ella? ¿Su individualidad?

Salió de la bañera pensativa. Se secó con una toalla enorme, roja. Siempre pensativa. Se pesó en la balanza: estaba bien de peso. De aquí a poco él me saca también el peso, pensó.

Fue al espejo. Se miró profundamente. Pero ella ya no era más nada.

Entonces, entonces de repente se dio una brutal bofetada en el lado izquierdo del rostro. Para despertarse. Se quedó parada mirándose. Y,

como si no bastase, se dio dos bofetadas más en la cara. Para encontrarse.

Y realmente pasó.

En el espejo vio finalmente un rostro humano, triste, delicado. Era ella, era Aurélia Nascimento. Había acabado de nacer. Nas-ci-men-to. [5]

Pie de página

4 Cruzeiro es la moneda que circulaba en Brasil en el momento en que Clarice escribió estos cuentos (N. del T.).

5 “Nascimento” significa en portugués “nacimiento” (N. del T.).

MIENTRAS TANTO

Como él no tenía nada que hacer, fue a hacer pipí. Y después se quedó en cero, realmente.

Vivir tiene esas cosas: de vez en cuando uno se queda en cero. Y todo eso es mientras tanto. Mientras se vive.

Hoy me telefoneó una chica llorando, diciendo que su padre había muerto. Es así: ni más ni menos.

Uno de mis hijos está fuera de Brasil, el otro vino a almorzar conmigo. La carne estaba tan dura que apenas se podía masticar. Pero bebimos vino rosado helado. Y conversamos. Yo le había pedido que no sucumbiera a la imposición comercial que explota el día de la madre. Él hizo lo que le pedí: no me regaló nada. O mejor, me dio todo: su presencia.

Trabajé el día entero, ahora son las seis menos diez. El teléfono no suena. Estoy sola. Sola en el mundo y en el espacio. Y cuando llamo por teléfono, el teléfono suena y nadie atiende. O dicen: está durmiendo.

La cuestión es saber aguantar. Pues la cosa es así realmente. A veces no se tiene nada que hacer y entonces se hace pipí.

Pero si Dios nos hizo así, seamos así. Con las manos vacías. Sin asunto.

Viernes a la noche fui a una fiesta, yo ni sabía que era el cumpleaños de mi amigo, su mujer no me lo había dicho. Había mucha gente. Observé que muchas personas no se sentían muy cómodas.

¿Qué hago? ¿Me telefoneo a mí misma? Va a dar una triste señal de ocupado, lo sé, ya una vez llamé distraída a mi propio número. ¿Cómo despierto a quien está durmiendo? ¿Cómo llamo a quien quiero llamar? ¿Qué hacer? Nada: porque es domingo y hasta Dios descansa los domingos. Aunque yo trabajé sola el día entero.

Pero ahora quien estaba durmiendo ya se despertó y viene a verme a las ocho. Son seis y cinco.

Estamos en el llamado “veranito de mayo”: gran calor. Me duelen los dedos de tanto escribir a máquina. Con la punta de los dedos no se juega. Es por la punta de los dedos que se reciben los fluidos.

¿Yo debía haberme ofrecido para ir al entierro del padre de la chica? Hoy, la muerte sería demasiado para mí. Ya sé lo que voy a hacer: voy a comer. Después vuelvo. Fui a la cocina y la cocinera —que de casualidad no está en su día de descanso— va a calentarme comida. Mi cocinera es enorme de gorda: pesa noventa kilos. Noventa kilos de inseguridad, noventa kilos de miedo. Tengo ganas de besar su rostro negro y liso pero ella no lo entendería. Volví a la máquina mientras ella calentaba la comida. Descubrí que me estoy muriendo de hambre. Apenas puedo esperar a que ella me llame.

Ah, ya sé lo que voy a hacer: me voy a cambiar de ropa. Después como y después vuelvo a la máquina. Hasta luego.

Ya comí. Estaba excelente. Tomé un poco de vino rosado. Ahora voy a tomar un café. Y refrigerar la sala: en Brasil el aire acondicionado no es un lujo, es una necesidad. Sobre todo para una persona como yo que sufre tanto el calor. Son las seis y media. Encendí mi radio a pilas y puse

la radio del Ministerio de Educación. ¡Pero qué música triste! No es necesario ser triste para ser bien educado. Voy a invitar a Chico Buarque, a Tom Jobim y a Caetano Veloso y que cada uno traiga su guitarra. Quiero alegría, la melancolía me mata poco a poco.

Cuando la gente comienza a preguntarse para qué, las cosas no van bien. Y yo me estoy preguntando para qué. Pero sé bien que es sólo "mientras tanto". Son las siete menos veinte. ¿Y para qué son las siete menos veinte?

En ese intervalo hice un llamado telefónico y, para mi gozo, ya son siete menos diez. Nunca en la vida yo dije algo así como "para mi gozo". Suena raro. De vez en cuando me vuelvo medio machadiana. Hablando de Machado de Assis, ahora lo extraño. Parece mentira pero no tengo ningún libro de él en la biblioteca. ¿Y José de Alencar? Ya ni recuerdo si alguna vez lo leí.

Estoy con nostalgia. Nostalgia de mis hijos, sí, carne de mi carne. Carne débil y yo no leí todos los libros. La chair est triste. [6]

Pero la gente fuma y enseguida mejora. Son las siete menos cinco. Si me descuido, muero. Es muy fácil. Es una cuestión de que el reloj se detenga. Faltan tres minutos para las siete. ¿Enciendo o no enciendo la televisión? Pero es que es tan aburrido ver televisión sola.

Finalmente me decidí y voy a encender la televisión. A veces uno se muere.

Pie de página

6 Referencia al verso de Stéphane Mallarmé "La carne es triste y yo he leído todos los libros" de su poema *Brisa marina* (N. del T.).

DÍA TRAS DÍA

Hoy es 13 de mayo. Es el día de la liberación de los esclavos. Lunes. Es día de feria al aire libre. Prendí la radio a pilas y estaban tocando el "Danubio Azul". Me dejó radiante. Me vestí, bajé, compré flores en nombre de aquel que murió ayer. Claveles rojos y blancos. Como he repetido hasta el cansancio, un día se muere. Y se muere en rojo y blanco. El hombre que murió era un puro: trabajaba en pro de la humanidad, advirtiendo que la comida en el mundo se iba a acabar. Quedó Laura, su mujer. Mujer fuerte, mujer vidente, de cabellos negros y ojos negros. De aquí a unos días voy a ir a visitarla. O por lo menos hablaré con ella por teléfono.

Ayer, 12 de mayo, Día de la Madre, no vinieron las personas que habían dicho que vendrían. Pero vino un matrimonio amigo y fuimos a comer afuera. Mejor así. No quiero depender más de nadie. Lo que quiero es el "Danubio Azul". Y no el "Vals Triste" de Sibellius, si es que su nombre se escribe así.

Bajé de nuevo y fui al bar de Manuel para cambiar las pilas de mi radio. Le dije así:

—¿Usted se acuerda del hombre que estaba tocando la armónica el sábado? Era un gran escritor.

—Me acuerdo, sí. Qué tristeza. Es la neurosis de la guerra. Bebe en cualquier lado.

Me fui.

Cuando llegué a casa una persona me telefoneó para decirme: piense bien antes de escribir un libro pornográfico, piense si eso va a agregar algo a su obra. Respondí:

—Ya le pedí permiso a mi hijo y le dije que no leyese mi libro. Yo le conté un poco las historias que había escrito. Él oyó y me dijo: está bien. Le conté que mi primer cuento se llamaba "Miss Algrave". Él dijo: "grave" en inglés es tumba. Entonces le conté de la conversación telefónica con la chica que estaba llorando porque su padre había muerto. Mi hijo dijo como consuelo: él vivió mucho. Yo dije: vivió bien.

Pero la persona que me llamó por teléfono se enojó, yo me enojé,

ella cortó la conversación, yo llamé de nuevo, ella no quiso hablar y colgó de nuevo.

Si este libro se publica con *mala suerte* , estoy perdida. Aunque de cualquier manera la gente está perdida. No hay escapatoria. Todos nosotros sufrimos de neurosis de guerra.

Me acordé de una cosa divertida. Una amiga que tengo vino un día a hacer compras en el mercado que hay aquí, enfrente de mi casa. Pero estaba de short. Y uno de la feria le gritó:

—¡Pero qué piernas! ¡Qué salud!

Mi amiga se puso como loca y le dijo:

—¡Andá a decirle eso a la mujer que te parió!

El hombre se rió, el muy desgraciado.

Así es. No sé si este libro va a agregar algo a mi obra. Mi obra que se joda. No sé por qué las personas le dan tanta importancia a la literatura. En cuanto a mi nombre, también que se joda, tengo otras cosas en las que pensar.

Pienso por ejemplo en la amiga que tuvo un quiste en el seno derecho y aguantó solita el miedo hasta que, casi en las vísperas de la operación, me lo contó. Nos quedamos asustadas. La palabra prohibida: cáncer. Recé mucho. Ella rezó. Felizmente era benigno, me dijo el marido por teléfono. Al día siguiente ella me llamó contándome que no había pasado de ser una "bolsa de agua". Yo le respondí que para la próxima se consiguiera una bolsa de cuero, era más alegre.

Con la compra de las flores y el cambio de pilas, estoy sin dinero en casa. Pero de aquí a poco llamo a la farmacia, donde me conocen, y pido que me cambien un cheque de cien cruzeiros. Así puedo ir a la feria.

Soy de Sagitario y Escorpio y tengo ascendente en Acuario. Y soy rencorosa. Un día una pareja me invitó a almorzar un domingo. Y el sábado a la tarde, así, a última hora, me avisaron que debían suspender el almuerzo porque tenían que almorzar con un hombre extranjero muy importante. ¿Por qué no me invitaron a mí también? ¿Por qué me dejaron sola un domingo? Entonces me vengué. No soy buenita. No los

busqué más y no aceptaré ninguna de sus invitaciones. Al pan pan, y al vino, vino.

Me acordé que en una cartera tenía cien cruzeiros. Entonces no necesito más llamar a la farmacia. Detesto pedir favores. No llamo por teléfono a nadie más. Quien lo desee, que me busque. Me voy a hacer rogar. Ahora se acabó el juego.

De aquí a dos semanas me voy a Brasilia. A pronunciar una conferencia. Pero cuando me llamen para definir la fecha, les voy a pedir una cosa: que no me festejen. Que todo sea simple. Voy a hospedarme en un hotel porque así me siento cómoda. Lo malo es que, cuando leo una conferencia, me pongo tan nerviosa que leo demasiado deprisa y nadie entiende. Una vez fui a Campos en taxi-aéreo y di una conferencia en la universidad que hay allá. Antes me mostraron libros míos traducidos al braille. Me quedé sin saber qué hacer. Y entre el público había ciegos. Me puse nerviosa. Después había una cena en mi homenaje. Pero ya no aguanté más, pedí permiso y me fui a dormir. A la mañana me dieron un dulce llamado chuvisco 7 que está hecho con huevos y azúcar. Comimos en casa chuvisco durante varios días. Me gusta recibir regalos. Y dar. Es bueno. Yolanda me dio chocolates. Marly me dio una bolsa de compras que es linda. Yo le di a la hija de Marly una medallita de santo de oro. La chica es inteligente y habla francés.

Ahora voy a contar unas historias de una chica llamada Nicole. Nicole le dijo a su hermano mayor, llamado Marco: con esos pelos largos parecés una mujer. Marco reaccionó con un violento puntapiés porque él es propiamente un hombrecito. Entonces Nicole le contestó rápido:

—¡No te fastidies, porque Dios es mujer!

Y, bajito, susurró para la madre: ¡sé que Dios es hombre, pero no quiero que me pegue!

Nicole le dijo a la prima, que estaba haciendo lío en la casa de la abuela: no hagas eso, porque una vez yo lo hice y la abuela me dio un golpe que me desmayé. La madre de Nicole se enteró y la reprendió. Y contó la historia para Marco. Marco dijo:

—Eso no es nada. Una vez Adriana hizo lío en la casa de la abuela y yo le dije: no hagas eso porque yo una vez hice lo mismo y la abuela me pegó tanto que dormí cien años.

¿No dije que hoy era día de “Danubio Azul”? Estoy feliz, a pesar de la muerte del hombre bueno, a pesar de Cláudio Brito, a pesar del llamado telefónico sobre mi desgraciada obra literaria. Voy a tomar otro café.

Y coca-cola. Como dijo Cláudio Brito, tengo manía de coca-cola y de café.

Mi perro se está rascando la oreja y con tanto placer que llega a gemir. Soy su madre.

Y necesito dinero. Pero que el “Danubio Azul” es lindo, no hay duda.

¡Viva la feria al aire libre! ¡Viva Cláudio Brito! (Le cambié el nombre, claro, cualquier semejanza es mera coincidencia). ¡Viva yo! que todavía estoy viva.

Y ahora acabé.

Pie de página

7 El chuvisco es un dulce típico de Campos de Goytacazes en el estado de Río de Janeiro, aunque originario de Portugal. Es similar a las yemas.

RUIDO DE PASOS

Tenía ochenta y un años de edad. Se llamaba doña Cândida Raposo.

Esta señora tenía el vértigo de vivir. El vértigo se acentuaba cuando iba a pasar unos días al campo: la altitud, el verde de los árboles, la lluvia, todo eso la ponía mal. Cuando escuchaba Liszt se estremecía

toda. Había sido linda de joven. Y tenía vértigo cuando olía profundamente una rosa.

Pues le sucedió a doña Cândida Raposo que su deseo no se transformaba en placer.

Finalmente juntó coraje para ir al ginecólogo. Y le preguntó, con la cabeza baja:

—¿Cuándo es que pasa?

—¿Pasa qué, señora?

—La cosa.

—¿Qué cosa?

—La cosa, repitió. El deseo de placer, dijo finalmente.

—Señora, lamento decirle que no pasa nunca.

Lo miró espantada.

—¡Pero yo tengo ochenta y un años de edad!

—No importa, señora. Es así hasta la muerte.

—¡Pero eso es el infierno!

—Es la vida, señora Raposo.

¿La vida era eso, entonces? ¿Esta falta de vergüenza?

—¿Y qué es lo que hago? Ya nadie me quiere…

El médico la miró con piedad.

—No hay remedio, señora.

—¿Y si pagase?

—No sirve de nada. La señora tiene que recordar que tiene ochenta y un años de edad.

—¿Y… si yo me las arreglase sola? ¿El señor entiende lo que quiero decir?

—Sí, dijo el médico. Puede ser un remedio.

Entonces salió del consultorio. La hija la esperaba abajo, en un auto. Cândida Raposo había perdido un hijo en la guerra, era un conscripto. Tenía ese intolerable dolor en el corazón: haber sobrevivido a un ser adorado.

Esa misma noche buscó la manera y, solitaria, se satisfizo. Mudos

fuegos de artificios. Después lloró. Tenía vergüenza. De ahí en adelante usaría el mismo proceso. Siempre triste. Es la vida, señora Raposo, es la vida. Hasta la bendición de la muerte.

La muerte.

Le pareció oír ruido de pasos. Los pasos de su marido Antenor Raposo.

ANTES DEL PUENTE RÍO-NITEROI

Así es.

Cuyo padre era, con su prendedor de corbata, amante, amante de la mujer del médico que trataba a su hija, esto es, la hija del amante y todos lo sabían, y la mujer del médico colgaba una toalla blanca en la ventana lo que significaba que el amante podía entrar. O era una toalla de color y entonces él no entraba.

Pero me estoy confundiendo toda o el caso es tan enrollado que si puedo lo voy a desenrollar. Las realidades del caso son inventadas. Pido disculpas porque más allá de contar los hechos también adivino y lo que adivino aquí lo escribo, escritora que soy por fatalidad. Yo adivino la realidad. Esta historia, sin embargo, no es de mi cosecha. Es de la cosecha de quien puede más que yo, humilde que soy. Pues la hija tuvo gangrena en la pierna y tuvieron que amputársela. La tal Jandira, de diecisiete años, fogosa que ni potro nuevo y de cabellos lindos, estaba de novia. Apenas el novio la vio con muletas, toda alegre, alegría que él no percibió que era patética, pues bien, el novio tuvo el coraje simplemente de deshacer sin remordimiento el noviazgo, porque él no quería andar

con una lisiada. Todos, incluso la madre de la sufrida joven, le imploraron al novio que todavía fingiese amarla, lo que —le decían— no era tan penoso porque sería a corto plazo: es que la novia tenía vida a corto plazo.

Y a los tres meses, como si cumpliese con la promesa de no pesar en las débiles ideas del novio, y de ahí a tres meses se murió, linda, con los cabellos sueltos, inconsolable, con nostalgias del novio y asustada con la muerte como un niño que le tiene miedo a la oscuridad: la muerte es muy oscura. O tal vez no. No sé cómo es, todavía no me morí y después de morir, ni lo sabré. Quién sabe si es tan oscura. Quién sabe si no es un deslumbramiento. La muerte, quiero decir.

El novio, que era conocido por su apellido, Bastos, parece que convivía, cuando su novia todavía estaba viva, con una mujer. Y continuó con ella, sin importarle mucho.

Bien. Esta mujer ardiente un día tuvo celos. Y era exagerada. No puedo omitir detalles crueles. ¿Pero dónde estaba, que me perdí? Sólo lo sabré si comienzo todo de nuevo, en otra línea y en otro párrafo para comenzar mejor.

Bien. La mujer tuvo celos y mientras Bastos dormía arrojó agua hirviendo del pico de la pava dentro del oído de él que sólo tuvo tiempo de dar un alarido antes de desmayarse, alarido ese que podemos adivinar que era el peor grito que tenía, un grito de animal. Bastos fue llevado al hospital y quedó entre la vida y la muerte, ésta en lucha feroz con aquella.

La marimacho, llamada Leontina, pasó un año y un poco en la cárcel.

De donde salió para encontrarse… adivinen con quién… pues fue a encontrarse con Bastos. A esa altura un Bastos muy esmirriado y, obviamente, sordo para siempre, justo él que no perdonaba defectos físicos.

¿Qué fue lo que pasó? Pues volvieron a vivir juntos, amor para siempre.

Mientras pasaba eso la chica de diecisiete años había muerto hacía

mucho tiempo, sólo dejando huellas en su desgraciada madre. Y si me acordé a deshora de la jovencita es por el amor que siento por Jandira.

Ahí es que entra el padre de ella, con quien no quiere nada. Continuó siendo el amante de la mujer del médico que había tratado a su hija con devoción. Hija, quiero decir, del amante. Y todos lo sabían, el médico y la madre de la ex-novia muerta. Creo que me perdí de nuevo, está todo un poco confuso, ¿pero qué puedo hacer?

El médico, aún sabiendo que el padre de la jovencita era amante de su mujer, había cuidado mucho de la noviecita tan asustada con la oscuridad de la que hablé. La mujer del padre —por lo tanto, la madre de la ex-noviecita— sabía de las elegancias adulterinas del marido que usaba reloj de oro en el chaleco y un anillo que era una joya, prendedor de corbata de brillante. Negociante acomodado, como se dice, pues las personas respetan y agasajan muchísimo a los ricos y a los victoriosos, ¿no es así? Él, el padre de la joven, vestido con traje verde y camisa color rosa a rayas. ¿Cómo lo sé? Bueno, simplemente sabiendo, como hace la gente con la adivinación imaginaria. Lo sé y listo.

No puedo olvidar un detalle. Es el siguiente: el amante tenía en la boca un dientecito de oro, de puro lujo. Y olía a ajo. Toda su aura era ajo puro, y a la amante no le importaba, ella quería tener un amante, con o sin olor a comida. ¿Cómo lo sé? Sabiendo.

No sé qué destino tuvieron esas personas, no tuve más noticias. ¿Se separaron? Pues es una historia antigua y tal vez ya algunas de estas personas hayan muerto. La oscura, oscura muerte. Yo no quiero morir.

Agrego un dato importante y que, no sé por qué, explica el nacimiento maldito de toda esta historia: ésta pasó en Niteroi, con los tablones de los muelles siempre húmedos y ennegrecidos, y sus barcas en vaivén. Niteroi es un lugar misterioso y tiene casas viejas y oscuras. ¿Y ahí puede suceder lo del agua hirviendo en el oído del amante? No lo sé.

¿Qué hacer de esta historia que pasó cuando el puente Río-Niteroi no pasaba de ser un sueño? Tampoco lo sé, se la doy de regalo a quien

quiera pues ya estoy asqueada de ella. Hasta demasiado asqueada. A veces las personas me dan asco. Después pasa y vuelvo a estar toda curiosa y atenta.

Y eso es todo.

PLAZA MAUÁ

El cabaret de la Plaza Mauá se llamaba “Erótica”. Y el nombre de guerra de Luísa era Carla.

Carla era bailarina en el “Erótica”. Estaba casada con Joaquim que se mataba trabajando como carpintero. Y Carla “trabajaba” de dos modos: danzando medio desnuda y engañando al marido.

Carla era linda. Tenía dientes pequeños y cintura finita. Era toda frágil. Casi no tenía senos pero tenía caderas bien torneadas. Maquillarse le llevaba una hora: después se parecía a una muñeca de porcelana. Tenía treinta años pero parecía mucho menos.

No tenía hijos. Joaquim y ella no se daban. Él trabajaba hasta las diez de la noche. Ella comenzaba a trabajar exactamente a las diez. Dormía el día entero.

Carla era una Luísa perezosa. Llegaba a la noche, a la hora de presentarse en público, comenzaba a bostezar mientras tenía ganas de estar en camisón en su cama. Era también por timidez. Por increíble que parezca, Carla era una Luísa tímida. Se desnudaba, sí, pero los primeros momentos de danza y contoneo eran de vergüenza. Sólo “entraba en calor” minutos después. Entonces se desdoblaba, se contoneaba, daba todo de sí. Sambando era buena. Pero un blues romántico también la

atizaba.

Era llamada para beber con los clientes. Recibía una comisión por cada botella de bebida. Escogía la más cara. Y fingía beber: no era de alcohol. Lo que hacía era que el cliente se emborrachara y gastara dinero. Era tedioso conversar con ellos. Ellos la acariciaban, le pasaban las manos por su pequeños senos. Y ella de bikini brillante. Linda.

De vez en cuando dormía con un cliente. Agarraba el dinero, se lo guardaba bien guardadito en el corpiño y al día siguiente iba a comprar ropa. Tenía tanta ropa que era cosa de no acabar. Compraba *blue jeans* . Y collares. Una multitud de collares. Y pulseras y anillos.

A veces, sólo para variar, danzaba de *blue jeans* y sin corpiño, los senos balanceándose entre los collares resplandecientes. Usaba flequillito y se pintaba junto a los labios delicados un lunar estético hecho con lápiz negro. Era muy linda. Usaba largos aros colgantes, a veces de perlas, a veces de oro falso.

En sus momentos de infelicidad acudía a Celsinho, un hombre que no era hombre. Se entendían bien. Ella le contaba sus amarguras, se quejaba de Joaquim, se quejaba de la inflación. Celsinho, un travesti de éxito, oía todo y le daba consejos. No eran rivales. Cada uno tenía su pareja.

Celsinho era hijo de familia noble. Había abandonado todo para seguir su vocación. No danzaba. Pero usaba lápiz labial y pestañas postizas. Los marineros de la Plaza Mauá lo adoraban. Y él se hacía rogar. Sólo cedía en la última instancia. Y cobraba en dólares. Invertía el dinero en el Banco Halles donde cambiaba en negro. Tenía mucho miedo de envejecer y de quedar desamparado. Y también porque travesti viejo era una tristeza. Para tener fuerza tomaba diariamente dos sobres de proteína en polvo. Tenía caderas anchas y, de tanto tomar hormonas, había adquirido unos facsimilares de senos. El nombre de guerra de Celsinho era Moleirão.

Moleirão y Carla le daban un buen dinero al dueño de “Erótica”. El ambiente lleno de humo y con olor a alcohol. Y la pista de danza. Era

duro ser sacado a bailar por marineros borrachos. Pero qué podía hacer. Cada uno tiene su *métier* .

Celsinho había adoptado a una niñita de cuatro años. Era para ella como una verdadera madre. Dormía poco para cuidarla. Y a la niña no le faltaba nada: tenía de todo y de lo mejor. Y una niñera portuguesa. Los domingos Celsinho llevaba a Claretinha al Jardín Zoológico, en la Quinta de Boa Vista. Y ambos comían pochoclo. Y le daban comida a los monos. Claretinha tenía miedo de los elefantes. Preguntaba:

—¿Por qué los elefantes tienen la nariz tan grande?

Celsinho entonces contaba una historia fantástica donde aparecían hadas malas y hadas buenas. O entonces la llevaba al circo. Y los dos comían caramelos ruidosos. Celsinho quería para Claretinha un futuro brillante: casamiento con hombre de fortuna, hijos, joyas.

Carla tenía un gato siamés que la miraba con ojos azules y duros. Pero Carla apenas tenías tiempo de cuidar al animal: o estaba durmiendo, o bailando, o haciendo compras. El gato se llamaba Leléu. Y tomaba la leche con su lengüita roja y fina.

Joaquim veía muy poco a Luísa. Se negaba a llamarla Carla. Joaquim era gordo y bajo, descendiente de italianos. Quien le había dado el nombre de Joaquim había sido una vecina portuguesa. Se llamaba Joaquim Fioriti. ¿Fioriti? De flor no tenía nada.

La empleada de Joaquim y Luísa era una negra despabilada que robaba cuanto podía. Luísa comía poco porque quería mantener la forma. Joaquim se empachaba con *minestroni* . La empleada sabía todo pero mantenía el pico cerrado. Era la encargada de limpiar las joyas de Carla con Brasso y Silvo. Cuando Joaquim dormía y Carla trabajaba, esta empleada, llamada Silvinha, usaba las joyas de la patrona. Tenía color de piel negra medio grisácea.

Fue así que sucedió lo que sucedió.

Carla le estaba haciendo confidencias a Moleirão, cuando fue llamada para bailar por un hombre alto y de hombros grandes. Celsinho lo codiciaba. Y lo carcomía la envidia. Era vengativo.

Cuando la música terminó y Carla volvió a sentarse con Moleirão, este apenas podía contener su bronca. Y Carla inocente. No tenía la culpa de ser atractiva. Y el hombre grandote bien que le había agradado. Le dijo a Celsinho:

—Con ese iría a la cama sin cobrarle nada.

Celsinho callado. Eran casi las tres de la mañana. El "Erótica" estaba lleno de hombres y mujeres. Mucha madre de familia iba para divertirse y ganar un dinerito.

Entonces Carla dijo:

—Es tan bueno bailar con un hombre de verdad.

Celsinho reaccionó:

—¡Pero vos no sos una mujer de verdad!

—¿Yo? ¿Cómo que no lo soy? —se asombró Carla que esa noche estaba vestida de negro con un vestido largo y de mangas amplias, parecía una monja. Hacía eso a propósito para excitar a los hombres que querían una mujer pura.

—¡Para nada sos una mujer! —gritó Celsinho— ¡Ni siquiera sabés romper un huevo! ¡Yo sí sé! ¡Yo sé! ¡Yo sé!

Carla se volvió Luísa. Blanca, perpleja. Había sido tocada en su femineidad más íntima. Perpleja, mirando a Celsinho que estaba con cara de megera [8] .

Carla no dijo una palabra. Se levantó, aplastó el cigarrillo en el cenicero y, sin explicarle nada a nadie, dejando la fiesta en pleno auge, se fue.

Se quedó parada, de negro, en la Plaza Mauá, a las tres de la mañana. Como la más vagabunda de las prostitutas. Solitaria. Sin remedio. Era verdad: no sabía fritar un huevo. Y Celsinho era más mujer que ella.

La plaza estaba a oscuras. Y Luísa respiró profundamente. Miraba los postes. La plaza vacía.

Y en el cielo las estrellas.

Pie de página

8 Proviene de Megera, una de las tres erinias de la mitología griega. Refiere a una mujer vengativa y celosa. En portugués, como en español, no es una palabra usada habitualmente. (N. de la E. Agradecemos el comentario a Lucía Tennina).

LA JERIGONZA 9

Maria Aparecida —Cidinha, como la llamaban en casa— era profesora de inglés. Ni rica ni pobre: sobrevivía, pero se vestía con esmero. Parecía rica. Hasta sus valijas eran de buena calidad.

Vivía en Minas Gerais e iba a ir a Río en tren a pasar tres días para enseguida tomar el avión a Nueva York.

Era muy requerida como profesora. Le gustaba la perfección y era afectuosa, aunque severa. Se quería perfeccionar en los Estados Unidos.

Tomó el tren de las siete para Río. Qué frío hacía. Y ella con un saco de gamuza y tres maletas. El vagón estaba vacío, había sólo una viejita durmiendo en un rincón bajo su chal.

En la siguiente estación subieron dos hombres que se sentaron en el asiento que estaba frente al de Cidinha. Tren en marcha. Uno de ellos era alto, delgado, de bigotito y mirada fría; el otro era bajo, barrigón y pelado. Ellos miraron a Cidinha. Esta desvió la mirada y miró por la ventana del tren.

Había malestar en el vagón. Como si hiciese demasiado calor. La joven inquieta. Los hombres en alerta. Mi Dios, pensó la joven, ¿qué es lo que quieren de mí? No tenía respuesta. Y para colmo era virgen. ¿Pero por qué, por qué había pensado en su propia virginidad?

Entonces los dos hombres comenzaron a hablar uno con otro. Al

principio Cidinha no entendió nada. Parecía una broma. Hablaban demasiado deprisa. Y el lenguaje le pareció vagamente familiar. ¿Qué lengua era esa?

De repente se dio cuenta: ellos hablaban a la perfección la jerigonza. Así:

—¿Tepe fipijaspastepe enpe lapa chipicapa boponipitapa?

—Yapa vipi topodopo. Espe linpidapa. Popodepemospos topomarparlapa.

Querían decir: ¿te fijaste en esa chica bonita? Ya vi todo. Es linda. Podemos tomarla.

Cidinha fingió no entender: entender sería peligroso para ella. Esa lengua era la que ella usaba cuando era niña para defenderse de los adultos. Los dos continuaron:

—Quieperopo apagaparrarpar apa lapa chipicapa. ¿Ypi vospos?

—Tampambiénpen. Vapa apa serper enpe elpe tupunelpel.

Querían decir que iban a agarrarla en el túnel… ¿Qué hacer? Cidinha no lo sabía y temblaba de miedo. Ella apenas se conocía. Además nunca se había conocido por dentro. En cuanto a conocer a los otros, ahí era entonces que empeoraba. ¡Te pido ayuda, Virgen María! ¡ayuda! ¡ayuda!

—Sipi sepe repesispistepe, popodepemospos mapatarparlapa.

Si se resiste podían matarla. Era así entonces.

—Conpon unpun pupuñalpal. Ypi ropobarparlepe.

Matarla con un puñal. Y podían robarle.

¿Cómo decirles que no era rica, que era frágil y que cualquier gesto la mataría? Sacó un cigarrillo de la cartera para fumar y calmarse. No sirvió. ¿Cuándo era el próximo túnel? Tenía que pensar deprisa, deprisa, deprisa.

Entonces pensó: si finjo que soy prostituta, ellos van a desistir, no les gustan las viciosas.

Entonces se levantó la pollera, hizo gestos sensuales —ni sabía que sabía hacerlos, tan desconocida era para sí misma—, se abrió los botones del escote y dejó sus senos medio a la vista. Los hombres de

repente se espantaron.

—Espetápá lopocapa.

Está loca, querían decir. Y ella contoneándose que ni sambista de morro. Sacó de la cartera el lápiz labial y se pintó exageradamente. Comenzó a canturrear.

Entonces los hombres comenzaron a reírse de ella. Le encontraban gracia a la locura de Cidinha. Está desesperada. ¿Y el túnel?

Apareció el guardia del tren. Vio todo. No dijo nada pero fue al maquinista y le contó. Este dijo:

—Vamos a solucionarlo: la voy a entregar a la policía en la primera estación.

Y la siguiente estación llegó.

El maquinista descendió, habló con un soldado llamado José Lindalvo. José Lindalvo no era de bromear. Subió al vagón, vio a Cidinha, la agarró con brutalidad por el brazo, tomó como pudo las tres maletas y descendieron.

Los dos hombres estaban a las carcajadas.

En la pequeña estación pintada de azul y rosa estaba una joven con una maleta. La miró a Cidinha con desprecio. Subió al tren y éste partió.

Cidinha no sabía como explicarle al policía. La jerigonza no tenía explicación. Fue llevada al calabozo y allá fichada. La llamaron con los peores nombres. Y pasó en la celda tres días. La dejaban fumar. Fumaba como una loca, tragando, pisando el cigarrillo en el piso de cemento. Había una cucaracha gorda arrastrándose por el piso.

Al final la dejaron partir. Tomó el primer tren hacia Río. Se había lavado la cara, ya no era más una prostituta. Lo que le preocupaba era lo siguiente: cuando esos dos habían hablado de violarla, había tenido ganas de ser violada. Era una descarada. Soypoy upunapa puputapa. Era lo que había descubierto. Cabizbaja.

Llegó a Río exhausta. Fue a un hotel barato. Se dio cuenta enseguida de que había perdido el avión. En el aeropuerto compró el pasaje.

Y andaba por las calles de Copacabana, desgraciada ella, desgraciada

Copacabana.

Fue entonces en la esquina de la calle Figueiredo Magalhães que vio el kiosco de revistas. Y colgado allí el periódico *O Dia* . No sabría decir por qué lo compró.

En titulares negros estaba escrito: “Joven violada y asesinada en el tren”.

Tembló toda. Había sucedido, entonces. Y con la joven que la había despreciado.

Se puso a llorar en la calle. Arrojó el maldito diario. No quería saber los detalles. Pensó:

—Apasípi espes. Elpe despestipinopo espes impimplapacapablepe.

El destino es implacable.

Pie de página

9 La traducción literal del cuento es “La lengua de la p”, que se refiere a lo que llamamos la lengua jeringoza, difícil de entender. Un dato no menor en tanto el cuento refiere a la prostitución, hace un desplazamiento fuerte de esa “p” del universo infantil a la “p” de puta. (N. de la E. Agradecemos el comentario a Lucía Tennina).

MEJOR QUE ARDER

Era alta, fuerte, peluda. La Madre Clara tenía el bozo oscuro y los ojos profundos y negros.

Había entrado en el convento por imposición de la familia: querían verla abrigada en el seno de Dios. Obedeció.

Cumplía sus obligaciones sin quejarse. Las obligaciones eran muchas. Y estaban los rezos. Rezaba con fervor.

Y se confesaba todos los días. Todos los días la hostia blanca que se deshacía en la boca.

Pero comenzó a cansarse de vivir sólo entre mujeres. Mujeres, mujeres, mujeres. Escogió a una amiga como confidente. Le dijo que no aguantaba más. La amiga le aconsejó:

—Mortifique el cuerpo.

Pasó a dormir en las losas frías. Y se fustigaba con el silicio. Pero no servía de nada. Se agarraba gripes fuertes, quedaba toda arañada.

Se confesó al padre. Él la mandó a que continuase mortificándose. Ella continuó.

Pero en el momento en el que el padre le tocaba la boca para darle la hostia tenía que controlarse para no morderle la mano. Este se daba cuenta pero no decía nada. Había entre ambos un pacto mudo. Ambos se mortificaban.

No podía ver más el cuerpo casi desnudo de Cristo.

La Madre Clara era hija de portugueses y, secretamente, se depilaba las piernas peludas. Si se enterase, ¡ay de ella! Se lo contó al padre. Este se quedó pálido. Imaginó que sus piernas debían ser fuertes y bien torneadas.

Un día, en la hora del almuerzo, comenzó a llorar. No le explicó a nadie el por qué. Ni ella sabía por qué lloraba.

De ahí en adelante vivía llorando. A pesar de comer poco, engordaba. Pero tenía ojeras amoratadas. Su voz, cuando cantaba en la iglesia, era contralto.

Hasta que le dijo al padre en el confesionario:

—¡No aguanto más, le juro que no aguanto más!

Dijo él meditativo:

—Mejor es no casarse. Pero es mejor casarse que arder.

Pidió una audiencia con la superiora. La superiora la reprendió ferozmente. Pero la Madre Clara se mantuvo firme; quería salir del convento, quería encontrar un hombre, quería casarse. La superiora le pidió que esperase un año más. Ella respondió que no podía, que tenía

que ser ya.

Juntó sus pocas cosas y se fue. Fue a vivir a un pensionado de mujeres.

Sus cabellos negros crecían excesivamente. Y parecía aérea y soñadora. Pagaba la pensión con el dinero que la familia le mandaba desde el norte. La familia no se conformaba. Pero no podían dejarla morir de hambre.

Ella misma hacía sus vestiditos de tela barata, en una máquina de coser que una joven del pensionado le había prestado. Los vestidos de mangas largas, sin escote y que llegaban debajo de las rodillas.

Pero no pasaba nada. Rezaba mucho para que algo bueno le pasase. En forma de hombre.

Y efectivamente le pasó.

Fue al bar a comprar una botella de agua de Caxambu. El dueño era un portugués guapo que quedó encantado con los modos discretos de Clara. No quiso que ella pagase el agua de Caxambu. Ella se ruborizó.

Pero volvió al día siguiente para comprar dulces de coco. Tampoco pagó. El portugués, llamado Antônio, juntó coraje y la invitó a ir al cine. Ella se negó.

Al día siguiente volvió para tomar un cafecito. Antônio le prometió que, si iban al cine juntos, él no la tocaría. Aceptó.

Fueron los dos a ver una película y no le prestaron la más mínima atención. Cuando terminó, estaban agarrados de las manos.

Comenzaron a encontrarse para hacer largos paseos. Ella, con sus cabellos negros. Él, de traje y corbata.

Entonces una noche él le dijo:

—Soy rico. Con el bar gano bastante dinero como para casarnos. ¿Querés?

—Quiero, respondió solemne.

Se casaron por iglesia y por civil. En la iglesia el padre que los casó era el que le había dicho que era mejor casarse que arder. Fueron a Lisboa a pasar una luna de miel ardiente. Antônio abandonó el bar y lo

dejó a los cuidados del hermano.

Ella volvió embarazada, satisfecha, alegre.

Tuvieron cuatro hijos, todos hombres, todos peludos.

PERO VA A LLOVER

Maria Angélica de Andrade tenía sesenta años. Y un amante, Alexandre, de diecinueve años.

Todos sabían que el muchacho se aprovechaba de la riqueza de Maria Angélica. La única que no sospechaba era Maria Angélica.

Comenzó así: Alexandre era entregador de productos farmacéuticos y tocó el timbre de la casa de Maria Angélica. Ella misma abrió la puerta y se encontró con un joven fuerte, alto, de gran belleza. En vez de recibir el remedio que le había pedido y pagarlo, le preguntó, medio asustada con su propia osadía, si no quería entrar a tomar un café.

Alexandre se asombró y le dijo que no, gracias. Pero ella insistió. Agregó que también tenía torta.

El joven vacilaba, evidentemente incómodo. Pero dijo:

—Entro pero si es por poco tiempo, tengo que volver a trabajar.

Entró. Maria Angélica no sabía que ya estaba enamorada. Le dio una gruesa tajada de torta y café con leche. Mientras él comía sin entusiasmo, ella lo miraba embelesada. Él era la fuerza, la juventud, el sexo hacía mucho tiempo abandonado. El muchacho acabó de comer y de beber, y se secó la boca con la manga de la camisa. A Maria Angélica no le pareció que fueran malos modales: quedó deslumbrada, lo encontró natural, simple, encantador.

—Ahora me voy que si demoro mi patrón no me va a dejar salir.

Ella estaba fascinada. Observó que él tenía unas pocas espinillas en el rostro. Pero eso no le alteraba su belleza y masculinidad: las hormonas allí hervían. Ese sí que era un hombre. Le dio una propina enorme, desproporcionada, que sorprendió al vendedor. Y dijo con una vocecita cantante y con gestos de jovencita romántica:

—¡Sólo te dejo ir si me prometés que vas a volver! ¡Hoy mismo! Porque voy a pedir unas vitaminas en la farmacia…

Una hora después él estaba de vuelta con las vitaminas. Ella se había cambiado de ropa y estaba con un kimono de encajes transparentes. Se veían las marcas de sus bragas. Lo mandó a entrar. Le dijo que era viuda. Era el modo de avisarle de que estaba libre. Pero el joven no entendía.

Lo invitó a recorrer el bien decorado departamento dejándolo pasmado. Lo llevó a su cuarto. No sabía cómo hacer para que él se diese cuenta. Entonces le dijo:

—¡Dejáme darte un besito!

El muchacho se asombró y le ofreció la mejilla. Pero ella bien rápido alcanzó la boca y casi la devoró.

—¡Señora, dijo el chico nervioso, por favor contrólese! ¿Está bien?

—¡No me puedo controlar! ¡Te amo! ¡Vamos a la cama!

—¡¿Está loca?!

—¡No estoy loca! O sí: ¡estoy loca por vos! —le gritó mientras sacaba el cobertor rojo de la gran cama matrimonial.

Y viendo que él nunca entendería, le dijo muerta de vergüenza:

—Vení para la cama conmigo…

—¡¿Yo?!

—Te regalo algo importante. ¡Un auto!

¿Un auto? Los ojos del muchacho brillaron de codicia. ¡Un auto! Era todo lo que deseaba en la vida. Preguntó desconfiado:

—¿Un karmann-ghia?

—¡Sí, mi amor, el que quieras!

Lo que pasó después fue horrible. No es necesario saberlo. Maria Angélica —¡oh, Dios mío, tened piedad de mí y perdonadme por haber escrito esto!—, Maria Angélica daba grititos a la hora del amor. Y Alexandre teniendo que soportar todo eso con asco, disconforme. Se transformó en un rebelde para el resto de su vida. Tenía la impresión de que nunca más iba a poder dormir con una mujer. Lo que efectivamente le pasó: a los veintisiete años se quedó impotente.

Y se volvieron amantes. Él, a causa de los vecinos, no vivía con ella. Prefirió vivir en un hotel de lujo: tomaba café en la cama. Y enseguida abandonó el empleo. Compró camisas carísimas. Fue a un dermatólogo y las espinillas desaparecieron.

Maria Angélica apenas podía creer en su buena suerte. Poco le importaban las sirvientas que casi se reían en su cara.

Una amiga suya le advirtió:

—Maria Angélica, ¿no te das cuenta que el muchacho es un ladronzuelo?, ¿que te está explotando?

—¡No admito que acuses a Alex de ladronzuelo! ¡Él me ama!

Un día Alex tuvo la osadía de decirle:

—Voy a pasar unos días fuera de Río con una chica que conocí. Necesito dinero.

Fueron días horribles para Maria Angélica. No salió de casa, no se bañaba, apenas se alimentaba. Era por terquedad que todavía creía en Dios. Porque Dios la había abandonado y ella estaba obligada a ser penosamente ella misma.

Cinco días después él volvió, hecho un fanfarrón, todo alegre. Le trajo de regalo una lata de guayabas cortadas. Ella fue a comer y se rompió un diente. Tuvo que ir al dentista a ponerse un diente falso.

Y la vida corría. Las cuentas aumentaban. Alexandre exigía. Maria Angélica se afligía. Cuando cumplió sesenta y un años de edad él no apareció. Ella se quedó sola frente a la torta de cumpleaños.

Entonces… entonces pasó.

Alexandre le dijo:

—Necesito un millón de cruzeiros.

—¿Un millón? —se asombró Maria Angélica.

—¡Sí!, respondió irritado, ¡un millón de la vieja moneda!

—Pero… pero yo no tengo tanto dinero…

—Vendé el departamento, entonces, y vendé el Mercedes, despedí al chofer.

—¡Pero aún con eso no llego, mi amor, te pido piedad!

El muchacho se enfureció:

—¡Vieja desgraciada! ¡Cerda, vagabunda! ¡Sin un billón no me presto más a tus indecencias!

Y, en un ataque de odio, salió de la casa golpeando la puerta.

Maria Angélica se quedó allí de pie. Le dolía todo el cuerpo.

Después fue lentamente a sentarse en el sofá del living. Parecía una herida de guerra. Pero no había Cruz Roja que la socorriese. Estaba quieta, muda. Sin ninguna palabra para decir.

—Parece —pensó— parece que va a llover.

Con la punta de los dedos: *El via crucis del cuerpo* [1]

Por Vilma Arêas

1.

El tema cristiano del via crucis es insistente en la obra de Clarice, sea en el título de los libros (*La pasión según G.H.* , *El via crucis del cuerpo*), sea en cuentos ("Via crucis" en el libro homónimo), sea incluso en alusiones como cuando asistimos al recorrido trágico de la vida hasta llegar al sacrificio de la inocente en La hora de la estrella. "La condición humana es la pasión de Cristo", dice la escritora al final de *La pasión según G.H.* Si nos dislocamos hacia la vida personal de la autora, nos encontramos en cierta época con la confesión de la lectura obsesiva de la *Imitación de Cristo* . El sentido sin embargo que ella le adjudica al tema no remite a la ortodoxia religiosa, pues redefine lo divino de forma material y apasionada: "Lo divino para mí es lo real", afirma en el mismo libro, retomando un hilo spinoziano de *Cerca del corazón salvaje* : "Dios [...] un padre hecho de tierra y de mundo", sustancia única de la que todas las cosas son modos. "Todo es uno", repiten varios personajes de Lispector. Este pensamiento de lo divino subraya la cercanía con la esfera mística al usar recursos rítmicos y metafóricos del lenguaje para superar la dificultad de traducir lo inefable en palabras. Inefable que también significa "pensamiento" y "sentimiento", exigiendo la tentativa de "arrimar la palabra" a la idea, como Clarice confesó, de modo obsesivo, varias veces.

La materialidad de lo divino unida a esos procedimientos retóricos está en toda la obra de Clarice. Puede ser observada, por ejemplo, en el último parágrafo de G.H., emocionalmente dubitativo, que sólo aparentemente contradice la afirmación contenida en el cuento "Los desastres de Sofía", en la medida en que no niega la proximidad del erotismo, "exceso aterrador" [1] conocido por místicos de diferentes religiones, en especial por los cristianos.

> Ser materia de Dios era mi única bondad. Y la fuente de misticismo naciente. No misticismo por Él, sino por la materia de Él, por la vida cruda y llena de placeres: yo era una adoradora. (*La legión extranjera*)

En un inspirado ensayo sobre la obra de Clarice hasta *La pasión según G.H.* , José Américo Pessanha [2] determinó lo que significaba para él la unidad subyacente en la obra de la escritora, esto es, la gestación del itinerario del despertar de la conciencia filosófica en el mundo de la cultura. Por lo tanto, sólo habría un problema real en la obra de Clarice Lispector: el *comienzo* , el movimiento de un tropismo interior en busca de los orígenes, necesario para la construcción del hombre desde sus cimientos. A tal enredo se muestra fiel el lenguaje, también en un proceso de reconstrucción, lejos de las delicadezas de estilo, oponiendo "un leguaje vivo, expresión de la conciencia, palabra humanizada" al lenguaje como "expresión de la *doxa* , de la supervivencia basada en la acción analgésica del hábito, de los proverbios de la memoria o de los artificios racionalizadores". Ahora bien, esta reconstrucción asumiría la forma de un *calvario* , a través de las etapas que el ensayista nombra como: a) *los heraldos* , definidos como una invitación a la desracionalización ("no-reino de la razón discursiva") y representados por los pobres de espíritu, por los niños y por los animales; b) *la cena* , cuando la manzana es servida en la oscuridad; c) *el condenado* , ligado a la pasión, definida como un proceso de desheroización o despersonalización: G.H., que es "gente heroica", no es una "persona". Entretanto, el ensayista denuncia el lenguaje "religioso" como "disfraz", "pues es la manera necesariamente 'sonsa', esto es, disimulada, de presentar una visión profana, desacralizada".

Sin deshacernos de la conclusión de José Américo, creo que no podemos separarla de la vía mística, comprendiendo esta visión profana llena de equívocos y circunscripta a un pensamiento circular en busca de una esencia del hombre, de un modelo que la reflexión religiosa

construye en la imagen del Padre y que Clarice pone patas para arriba (el objeto, por lo tanto, continúa siendo el mismo). Basta comparar el sentido de la comunión cristiana, incorporación de Dios, con la comunión del personaje G.H., incorporación en este caso de la materia de la cucaracha como "acto ínfimo" que lleva a la pérdida del rostro y de la heroicidad. Esta perdida, sin embargo, sólo lo es en apariencia. Ella está comprendida y recuperada en el "acto sonso", como lo denomina José Américo, de "dispensar el pensamiento", lo que transforma la pérdida en lucro: ese via crucis no es un error, es el "pasaje único".

> La realidad es la materia prima, el lenguaje es el modo como voy a buscarla y el modo en que no la encuentro. Pero es de buscar y no encontrar que nace lo que no conocía, y que instantáneamente reconozco. (*La pasión según G.H.*)

Por lo tanto, la "otra cosa" que no se conoce es inmediatamente reconducida a un "reconocimiento" por medio del pacto con una lógica, el saber (= reconocer) para controlar esta ciudad sitiada, la fortaleza jamás rendida, por la animalidad. El reconocimiento, una vez que se asume, impide la aventura y lleva a la fabricación de una cartilla que reinstaure la armonía quebrada por el exceso, superación de la medida humana. Ese parece ser uno de los caminos de *Un aprendizaje* o *El libro de los placeres* : la comunión ahora es hecha a través del cuerpo amoroso, en una larga y minuciosa ceremonia de iniciación, evitándose el abismo que G.H. no rechazó pero que terminó en una instrucción. La "desorganización profunda" fue exorcizada:

> Pero la vida está dividida en cualidades y especies, y la ley es que la cucaracha sólo será amada y comida por otra cucaracha; y que una mujer, a la hora del amor, lo será por un hombre, esa mujer está viviendo su propia especie. Comprendí que había hecho ya lo

> equivalente de vivir la materia de la cucaracha – pues la ley es que yo viva con la materia de una persona y no con la de una cucaracha. (*La pasión según G.H.*)

Un aprendizaje radicalizó esta posición y se construyó dentro de tal ley. Ese otro Ulises no llega a un nuevo continente, lo que va a hacer es recomponerlo dentro de un mundo lógico cuyas leyes domina. Como otro Pigmalión, enseña a la mujer poco preparada algo así como el lenguaje correcto de un mundo más verdadero, al que él da su sentido completo. La experiencia de una unión sexual "profunda" lleva a un *saber* que apoya al hombre. "Nunca me sé como ahora, sentía Lori". En el polo opuesto a la pérdida de heroicidad, el ser es conquistado en su médula, y la busca también filosófica del cuerpo comprende ese cuerpo como algo matricial y lógico. En resumen, dentro de las normas, tal como Lori le enseñaba a sus alumnos:

> Así les habló de que aritmética venía de "arithmos" que es ritmo, que número venía de "nomos" que es la ley y norma, norma del flujo universal del niño.

o:

> En el estado de gracia, se veía la profunda belleza, antes intangible, de otra persona. Todo, además, ganaba una especie de nimbo que no era imaginario: venía del esplendor de la irradiación casi matemática de las cosas y de las personas.

Dentro de ese *amor* seguro e institucional, de esa cartilla de hojas numeradas, el deseo, entendido como principio desorganizador, es presentado bajo sospecha:

> El deseo de ser poseída por él era demasiado fuerte [...] Aún así sabía

> que el hecho de desearlo tan intensamente todavía no quería decir que había avanzado. Porque antes también había deseado a sus amantes y no se había aferrado a ninguno.

El deseo pertenece a los animales, pues ellos no poseen “raciocinio, lógica, comprensión” y significan “el otro lado de la vida”; aunque real, este otro lado que amenazaría con la pérdida del “lenguaje común”. Por lo tanto, la promesa de muerte (que como la vida se opone a la mera supervivencia), la promesa de la violencia y de la transformación se resuelve manteniendo en equilibrio “el mismo lado de la vida”.

Insistiendo todavía en la misma tonalidad religiosa, que evidentemente no está comprometida con iglesias o teologías, podemos asociar *La pasión según G.H.* al antiquísimo género del viaje espiritual a través del sueño, devaneo o delirio, conforme la tradición hermética y neoplatónica. [3] En este tipo de viaje, el alma atraviesa por varios grados de conocimiento, aspirando a comprender la Máquina de la Naturaleza o del Mundo, hasta alcanzar la Causa Primera. G.H. comienza por asociar su experiencia al dormir:

> […] muchas veces, antes de tener el valor de ir hacia la grandeza del sueño, finjo que alguien está dándome la mano y entonces vuelo, vuelo hacia la enorme ausencia de forma que es el dormir. Y cuando aún así no tengo valor, entonces sueño. Ir hacia el sueño se parece mucho al modo en que ahora tengo que ir hacia mi libertad. (*La pasión según G.H.*)

Más allá de ese “dormir”, que se apoya imaginariamente en una especie de guía a quien le pide la mano, encontramos en la novela (que es también un poema, por la tensión concentrada y la reiteración) tanto el viaje como el despertar, con la conciencia del fracaso.

> Desistir es la elección más sagrada de una vida. Desistir es el

> verdadero instante humano. Y sólo esa es la gloria de mi condición. El desistir es una revelación [...] Llego a la altura de poder caer, elijo, me estremezco y desisto. (*La pasión según G.H.*)

En el viaje asistimos a los movimientos de ascenso y caída –una constante en toda la obra clariciana– [4] , hasta llegar a las zonas infernales de la materia, así como a las visiones suscitadas por la cucaracha, referentes al paso de los siglos, de las civilizaciones, etc. El tiempo aquí es el mítico que contiene a todos los tiempos, el pasado y el futuro, en una unidad plural. Tampoco falta en la visión de Clarice ni siquiera el tópico de la máquina del mundo:

> El vientre de mi edificio era como una usina. Una miniatura de la grandeza de un panorama de gargantas y cañones: allí fumando, como si estuviese en la cima de una montaña, miraba las vistas [...] Lo que estaba viendo en aquel monstruoso interior de la máquina, que era el área interna de mi edificio, lo que estaba viendo eran cosas hechas, eminentemente prácticas y con una finalidad práctica. (*La pasión según G.H.*)

En tanto, la construcción de esta “máquina” no está atribuida a ningún ser de excepción, “algo de la naturaleza fatal había surgido inevitablemente de las manos del centenar de eficaces obreros que habían trabajado en los caños de agua y desagote, sin ninguno saber que estaba levantando aquella ruina egipcia”. Fue esa la perspectiva tomada por Solange Ribeiro de Oliveira [5] para elegir la lucha de clases como una de las vigas que sustenta la novela.

Todo esto ejemplifica la irradiación semántica del libro, la complejidad de su elaboración, y por eso comprendo el error de interpretar la obra de Lispector según un proyecto filosófico o retórico, inmovilizada en los conceptos o en los tópicos (aunque tampoco esa haya sido la intención de Pessanha). Pues lo que en ella se aproxima a

una “filosofía” (entre comillas) o a un género será algo que surge encarnado, entreverado, de carácter improvisado y a veces arbitrario, frecuentemente utilizado como soporte de situaciones narrativas, pero que significa la búsqueda de una forma consustancial a la materia ficcional.

La novedad de la escritora será esta tentativa de engranaje entre forma y fondo, según sus primeros grandes críticos: Antonio Candido observa que en la joven debutante, en su “ritmo de búsqueda”, “la lengua adquiere el mismo carácter dramático que el enredo” [6] ; Gilda de Mello e Souza, aunque con reparos, también insiste en que Clarice es “uno de los pocos escritores brasileños que se propusieron con seriedad el problema de la expresión verbal adecuada”; [7] Sérgio Millet aproxima a la poesía lo inesperado de su lenguaje, “desdoblándose como una serpentina”; [8] Sérgio Buarque de Holanda, [9] a su vez, observa la novedad de *Cerca del corazón salvaje* al no darle primacía al tema, lo que había sucedido no sólo en la novela de los años treinta, sino también en las novelas escritas posteriormente, de cuño subjetivo, pues apenas sustituyeron el paisaje brasileño por el paisaje interior (el crítico recuerda el “exotismo psíquico” de Lúcio Cardoso y la supremacía contenidística de Otávio de Faria).

2.

Después de todas estas vueltas y rodeos, la pregunta que se coloca en este capítulo es la siguiente: ¿con *El via crucis del cuerpo* (1974), Clarice habría negado la radicalización y el proyecto de búsqueda de su arte, como sugiere la palabra irritada de la crítica periodística y el silencio de los académicos? [10]

De entrada debo señalar que, en la gran desolación de la vida y de la obra de Lispector a partir de los años sesenta –de la que resultó un gran libro como *La pasión según G.H.* [11] , pero también de otras experiencias que ciertamente no estaban a la altura de su talento, y que por lo tanto le deberían haber causado tristeza–, *El via crucis del cuerpo* , con todos los inconvenientes de la prisa y de la trivialidad intencional, es un soplo

revivificador. La escritora demuestra pericia frente a lo *banal* , según una larga tradición farsesca, y frente a la situación –considerada coercitiva– de tener que escribir sobre asuntos sexuales femeninos "que realmente sucedieron". [12] Las historias, como en *Lazos de familia* , giran alrededor de la organización familiar, asunto propicio al surgimiento tanto de la tragedia como de la farsa. [13] La autora enfrenta la tarea encomendada de modo franco, sin embargo al mismo tiempo se venga de la obligación, como lo mostraré.

Confiesa que apenas recibió la invitación (era un "desafío") y, contra todas las expectativas, ya sentía "nacer [...] la inspiración". En verdad la introducción es un prodigio de puesta en escena y de ambigüedad que roza la comicidad debido a lo exagerado de las disculpas ("quedé shockeada con la realidad", "van a arrojarme piedras", "soy mujer seria"), de la negación maliciosa ("Es inútil decir que no me sucedieron a mí ni a mi familia ni a mis amigos. ¿Cómo lo sé? Sabiendo"), de las disculpas improbables o que apuntan a otro blanco (no va a comenzar a escribir el 12 de mayo por ser el Día de la Madre, y sí el día 13, Día de la Liberación de los Esclavos) y del burlesco dislocado de tono altisonante, mezclándose con la exageración coloquial de un ponerse en víctima que la propia aquiescencia sacude ("Me rendí. ¿Qué podía hacer sino ser la víctima de mí misma?"). También no deja de concordar con la opinión corriente: "Una persona que leyó mis cuentos dijo que eso no era literatura. Era basura. Concuerdo. Pero todo tiene su hora. Está también la hora de la basura".

A pesar de tanta explicación, las historias brotan. Poquísimo tiempo después de recibir un llamado telefónico, presenta doce relatos listos, con excepción (aquí ella hace un suspenso) de "Ruido de pasos", escrito "días después en una hacienda, en la oscuridad de la noche inmensa", sugiriendo naturalmente que se trata de una historia de terror. Lo que no deja de ser cierto. El final de la "Explicación" viene después de un corte abrupto y retoma el tono elevado sin ser muy convincente: la otra persona es "un enigma" cuyos ojos "son de estatua: ciegos", etc.

La disparidad de las narrativas de *El via crucis del cuerpo* la aproxima a la comedia, con sus personajes populares y su temática referida a la vida cotidiana. Pero a una comedia en varios tonos, mezclando risas y bromas con erotismo y melancolía, además de la sátira demoledora y amarga. En muchos momentos, especie de remedo de un itinerario de pasión cristiana, el libro describe casos picantes del universo femenino en el que se cruzan deseo e ideología romántica, el *pathos* y el ridículo, creencias populares, folklore, narrativas baratas sobre misticismo, ficción científica, etc. En el centro de ese cedazo, leemos crónicas muy melancólicas y desesperadas. Es ese el hilo que empapa o salpica a los relatos de una subjetividad especial. No son narrativas románticas pero tampoco realistas o naturalistas en un sentido estricto. ¿Pornográficas, como denunciaron sin cesar? Sólo alusivamente, cuando se observa la alienación 14 imponiendo actitudes mecánicas: personas enajenadas y sin memoria, manipuladas sexualmente por los *otros* , casi siempre habitando un determinado lugar social, el de la clase baja. Por ejemplo, la protagonista de “Él me bebió”, significativamente llamada Aurélia Nascimento. Especie de prostituta e interesada en un ricachón, percibe que su maquillador, al sentir interés por el mismo hombre, invierte el juego a su favor. Aurélia se mira al espejo y constata, sorprendida, que el maquillador había borrado su rostro con el maquillaje, volviéndola una mujer poco interesante. Iba a terminar “bebiendo” todo su cuerpo (anotemos al pasar la inteligente solución en relación con lo fantástico y con la literatura de terror, que pasa aquí, de lo sobrenatural a la subjetividad).

> ¿Qué hacer para recuperar lo que es de ella? ¿Su individualidad? […] Se miró profundamente. Pero ella ya no era más nada.

Se abofeteó con fuerza entonces “para despertarse” y en el espejo “vio finalmente un rostro humano, triste, delicado. Era ella, era Aurélia Nascimento. Había acabado de nacer”. El final del cuento, por lo tanto,

se zambulle en el interior del personaje, que es expuesto a la superficie, y envuelve así los sentimientos del lector, volviendo imposible la comedia.

El mismo trayecto es recorrido por la prostituta Carla, en verdad Luísa, del Cabaret Erótica en la plaza Mauá, zona de la prostitución en Río de Janeiro. Esposa de un carpintero "que se mataba trabajando", siempre se quejaba de la inflación. Era amiga de un travesti exitoso, pero cuando llamó la atención de un hombre que les gustaba a ambos, escuchó a su amigo gritar, furioso:

> –¡Para nada sos una mujer! –gritó Celsinho– ¡Ni siquiera sabés romper un huevo! ¡Yo sí sé! ¡Yo sé! ¡Yo sé!

Es el momento en el que perpleja, Carla pierde la máscara y se convierte en Luísa, pues "había sido tocada en su femineidad más íntima". Entonces sale a la calle. Y en la plaza a oscuras, "como la más vagabunda de las prostitutas", percibe la verdad de las palabras del travesti. "Y Luísa respiró profundamente. Miraba los postes. La plaza vacía. Y en el cielo las estrellas."

A la par de la velocidad algo cómica de las transformaciones subjetivas, tal vez podamos pensar que exista en el libro algún vestigio problemático de Dalton Trevisan y Nelson Rodrigues, sobre todo en el aspecto superficial de la temática. Del primero encontramos a muchas Marías en su "calvario" amoroso, tema trabajado de un modo ininterrumpido por Dalton y explícitamente citado en "Capitu soy yo", del libro homónimo. 15 Más allá de eso, en piezas cortas anteriores como "El primer alumno de la clase" de Para no olvidar, Clarice experimenta un toque especial de crueldad que debe ser entendido como "ejercicio de escalas", sin un desarrollo más consecuente en su obra. Tal vez en aquella época la escritora sintiese "una especie de recelo de ir demasiado lejos", según confiesa en "No soltar a los caballos", del mismo libro.

En el tema de la crueldad, puede pensarse la relación de Clarice con Nelson Rodrigues. “Un caso para Nelson Rodrigues”, 16 en *Silencio* (así se tradujo *Onde estivestes de noite*), es el título de la primera versión de “Antes del puente Río – Niteroi”, de *El via crucis del cuerpo* . Es ahí que surge la frase: “Esa mujer un día tuvo celos. Y tan refinada como Nelson Rodrigues no descuida los detalles crueles. ¿Pero dónde estaba que me perdí? Sólo si comienzo todo de nuevo” etc. Otro relato, “La jerigonza”, también alude a la obra del escritor, no sólo por el tema –amenaza de violación– sino también por la herencia del psicoanálisis freudiano, ya muy banalizado en la época y presente en el examen psicológico del personaje: fingiéndose prostituta para desanimar a los asaltantes –procedimiento bien realizado–, se descubre perfectamente identificada con su papel.

> Lo que le preocupaba era lo siguiente: cuando esos dos habían hablado de violarla, había tenido ganas de ser violada.

La solución de Clarice es inteligentísima, y el tema escabroso es vuelto absolutamente lúdico por la jerigonza usada por los frustrados marginales, que “parecía un juego” y que el personaje solía usar cuando era niña. Para terminar, otra joven fue violada en su lugar en un insípido equívoco burlesco atribuido al destino implacable. “Elpe despestipinopo espes impimplapacapablepe”.

Es esta destreza formal que oscila “como una serpentina” y que nos lanza inmediatamente en la esfera lúdica infantil, la que marca la diferencia, aquí, entre Nelson Rodrigues y Clarice Lispector. Pues aunque los cuentos y las crónicas de Nelson también tengan un rebajamiento cómico y aunque también estén escritos con mucha locuacidad mezclada con una suerte de saturación de asuntos mórbidos, ellos van directo al punto, sin desperdicio de tiempo, con piezas “bien hechas”. En Clarice no siempre es así y varía muchas veces el tono, lo que provoca la ironía y la “gracia”.

Más allá de eso, en *El via crucis del cuerpo* se exhiben objetos que son demasiado falsos, con la marca de fabricación a flor de página, rodeados por la moldura del grotesco o de la fantasía; o que son demasiado espontáneos, muy próximos al lector, con quien la escritora conversa frecuentemente a lo largo de las narraciones.

Podemos, en fin, y con cuidado, aproximar también estos textos de Clarice con los géneros dramáticos ligados a la comedia popular –lo que después será asumido claramente en *La hora de la estrella* – [17] que se exhiben con aparato escénico exagerado, lo que en *El via crucis del cuerpo* queda a cargo de un lenguaje intencionadamente sin pulir, y por eso en muchos momentos escandaloso, navegando por el canal de las repeticiones y de las vigas que sustentan la construcción, todos a la vista y sin retoques. El "fue entonces que sucedió", el "entonces sucedió", el "entonces-entonces sucedió" que se multiplican en los textos siempre con variaciones, disfrazan ruidosamente la famosa epifanía clariciana, bastante discutida por los críticos. [18] En este libro la simplificación es grande, aun en los momentos de humor negro, parodia, crítica o de lamentaciones, la vivacidad y la impudicia, a las que se suma el *saber hacer* , brillan y ofuscan la banalidad. La impaciencia, muy evidente en la escritura y que se confiesa explícitamente en otros momentos de la obra, deriva con certeza de su desprecio por simplemente "crear historias", porque encontraba fácil inventar y porque "sentir" era "más inalcanzable y al mismo tiempo más arriesgado". "Lo bueno de escribir es que no sé que voy a escribir en la próxima línea". [19] Sin embargo, la impaciencia muchas veces seca el texto que gana una brevedad bastante funcional.

Aquel era ciertamente un momento de *impasse* , después de todos los problemas de escritura de *Agua viva* , publicado un año antes, uno de sus libros-chatarra que deseaban forzar los límites de la palabra, no efectivamente sino describiéndolos. Por ejemplo, "Mi cuerpo incógnito te dice: dinosaurios, ictiosaurios y plesiosaurios, con sentido sólo auditivo" o "¿Qué estoy haciendo al escribirte? Estoy intentando

fotografiar el perfume". Clarice se sentía trabada, afirmaba angustiada, decía que ya no sabía escribir y consultaba a los amigos que se mostraban incómodos frente a los problemas del texto. [20]

Por otro lado, la escritora ya se había ejercitado en esa narrativa ágil, aproximándola a un sentido de juego enigmático o de adivinanzas, lo que muestra su conocimiento práctico del métier, confiado no solo en la intuición como lo muestra "Dos historias a mi manera" de *Felicidad clandestina* . El cuento comienza así: "Una vez que no tenía nada que hacer hice, para divertirme, una especie de *ejercicio de escritura* . Y me divertí. Tomé como tema una doble historia de Marcel Aymé". El "ejercicio" fue muy bien analizado, al lado de "La quinta historia", por Felipe Fortuna [21] y no deja de replicarse en "Antes del puente Río – Niteroi", [22] de *El via crucis del cuerpo* , en el que son visibles los mismos procedimientos: a cada paso la narrativa es deliberadamente torcida ("Cuyo padre era, con su prendedor de corbata, amante, amante de la mujer del médico que trataba a su hija, esto es, la hija del amante…") al ritmo de los estribillos ("¿Cómo lo sé? Sabiendo.") y de las preguntas del lector ("Adivinen con quién.", "¿Dónde es que estaba?") que imitan un poco el "qué es, qué es" de las adivinanzas.

Vamos a la descripción del libro. *El via crucis del cuerpo* está compuesto por trece historias, que podrían ser catorce, [23] como dice la autora en la "Explicación" introductoria. Pero no quiso escribir esta última porque "le estaría faltando el respeto a la confidencia de un hombre simple que me contó su vida". A pesar de eso, desabridamente no toma en consideración tanto los buenos sentimientos de no traicionar el secreto cuanto la lógica de la afirmación, pasando a contar en la secuencia la historia sobre la cual había dicho callarse. Esta contradicción explícita coloca inmediatamente al lector en la lógica del absurdo o de la incoherencia, que habita siempre el reino de lo cómico y que será una referencia, en varios sentidos, en los relatos del libro.

La misma falta de lógica o inconsecuencia está estampada en los epígrafes, regidas por la ley de la multiplicación y del registro al mismo

tiempo solemne y casual. Son cinco: tres fueron extraídos de la Biblia (primero, tercero y cuarto); el segundo es deliberadamente banal ("Yo, que entiendo el cuerpo. Y sus crueles exigencias. Siempre conocí el cuerpo. Su vórtice que atonta. El cuerpo grave.") y es de un "Personaje mío todavía sin nombre" y, finalmente, en cuanto al último ("¿Quién vio alguna vez vida amorosa que no viniese ahogada en las lágrimas del desastre o del arrepentimiento?"), la autora anota con displicencia: "No sé de quién es".

Por lo tanto, el discurso bíblico surge rebajado en razón de la mezcla con palabras de personajes anónimos o personajes de gusto dudoso. Esto significa que de entrada somos informados de que no habrá un principio organizador que sustente la moral tradicional de las historias y nos garantice el privilegio de excluir otras voces y otros principios estéticos de su espacio. El mismo procedimiento funciona en relación al canon de la literatura nacional (la narradora no tiene ningún libro de Machado de Assis en la biblioteca y ni se acuerda de haber leído alguna vez a José de Alencar) y a la música erudita de la Radio del Ministerio de Educación, postergada por la música popular.

Las trece historias del libro son todas protagonizadas por mujeres. Además, "Dios es mujer" según la niña Nicole. Pero no por eso todas las historias siguen el mismo molde. Hay tres crónicas (la cuarta, la sexta y la séptima) escritas al correr de la pluma, una historia que se aproxima a una adivinanza, ya citada (la novena) y un cuento proverbio, "Mejor que arder", que gira alrededor de la máxima "es mejor casarse que arder", consejo de un sacerdote a una monja sin vocación que acaba por salir del convento en busca de un marido.

La "Explicación" ya referida, por su lado, dinamita el mito romántico de la creación libre y desinteresada, posicionando al artista por encima de las estructuras. Al contrario, es un empleado del editor quien le encarga historias. La llamada inspiración nace ahora unida a un trabajo (ausente su génesis metafísica) y recibe más tarde un recorte preciso:

> Me duelen los dedos de tanto escribir a máquina. Con la punta de los dedos no se juega. Es por la punta de los dedos que se reciben los fluidos.

El artista habita un cotidiano político con sus contradicciones pues es un empleado mal pago (en verdad se considera esclavo) cuya compra de pilas para la radio y de flores para los que trabajan "en pro de la humanidad" supera su presupuesto (como en "Día tras día"); más allá de eso, un mismo fracaso y una definición de estilo ("mezclaba malas palabras con las mayores delicadezas") van a ser un eslabón de unión entre la narradora y un personaje-poeta que aparece en "El hombre que apareció", ambos identificados por los nombres: Cláudio Lemos, seudónimo con el que la escritora le gustaría firmar las historias, deseo negado por el editor ("Explicación") y *Cláudio Brito* (nombre del personaje poeta). El "disfraz" nos es confesado pero lo fundamental es que el poeta ahora se dimensiona en relación con el contexto histórico de Vietnam ("El hombre que apareció") y con la crisis de la Depresión norteamericana (cita de la película *They Shoot Horses, Don't They?* , traducido entre nosotros por *A noite dos desesperados* , cuya imagen final, que parece haber impresionado a la escritora, resurge cuando atropellan a Macabea en *La hora de la estrella*). [24] Por lo tanto la locura del poeta o del poema, nos dice *El via crucis del cuerpo* , ya no es divina o cosa semejante, es simplemente "neurosis de guerra". [25] Las mismas preocupaciones también unen a los dos personajes; certeza del fracaso, falta de dinero, desilusión y desprecio por la actividad literaria: "cualquier gato, cualquier perro vale más que la literatura". O: "Mi obra que se joda".

Desde el punto de vista funcional, estos textos de *El via crucis del cuerpo* presentan una estructura convencional triádica, común en los cuentos de Clarice: equilibrio – desequilibrio – nuevo equilibrio, esquema que, según Propp, [26] garantiza a las formas orales su estabilidad estructural. De este modo, en nueve de las trece historias del

libro (excepto las tres crónicas que no encajan enteramente en el modelo), la narración sigue el proceso de transformar una situación inicial de conformismo mediante un acto caracterizado por una palabra, que nace unida a un cuerpo. La situación inicial defiende un modelo social o psicológico, en el cual a cada uno le es atribuido un determinado papel. La palabra usada revoluciona semejante orden. Supone un lenguaje olvidado por el sujeto, algo que pasa en los bastidores de la historia, más allá de los muros de la “organización”, y que puede ser resumido en la *infancia* , motivo de gran parte de los textos de Clarice, no como “lugar” de inocencia o felicidad utópica, sino principalmente como posibilidad de invención.

De acuerdo con el argumento de los cuentos, este lenguaje puede tomar la forma de una escena erótica (“Miss Algrave”), que resuena en “Via crucis”; de una lengua (“La jerigonza”); una estratagema (historias de Marco y Nicole, en “Día tras día”), un asesinato (“El cuerpo”) o la aparición de un rostro antiguo, verdadera reconstrucción del ego (“Él me bebió” y “Plaza Mauá”). En “Ruido de pasos” y “Pero va a llover”, que tratan de mujeres ancianas perseguidas por el deseo sexual, no hay salida a la vista, el movimiento es el del laberinto circular descripto por el cuerpo.

En “En busca de una dignidad”, de *Silencio* , Clarice ya había trabajado con más detalle el tópico cómico de las mujeres de edad con fantasías sexuales, según todas las gradaciones y los desencuentros exigidos por el género: en la construcción del personaje, desde el nombre que supuestamente debería protegerla (Sra. Jorge B. Xavier), hasta la situación de estar perdida en los laberintos del Maracaná, en un via crucis en busca de una salida. El extravío por los corredores infinitos que desembocan unos en otros termina “en aquello”, esto es, en el deseo de ser poseída por el ídolo de la televisión, Roberto Carlos, que según ella tiene rostro de “muchacha joven”. Estaba presa “en los enmarañados corredores del Maracaná. Atrapada por el secreto mortal de las viejas”, al contrario de los viejos lúbricos que no simulaban sus

miradas. Finalmente en casa, después de varias situaciones grotescas y frente al espejo del baño, ella se analiza fríamente mientras tararea "Quero que você me aqueça neste inverno". Se dobla entonces sobre el lavatorio "como si fuese a vomitar las vísceras [...]: ¡tiene! ¡que! ¡haber! ¡una!¡puerta! ¡de! ¡saliiiiiiiida!". Grito que imita por el revés la euforia del grito victorioso de gol, mientras ella misma, por ironía, está vencida y desesperada. 27 Así, echando mano a este procedimiento común, el corte abrupto hace saltar la narrativa del tono farsesco al tono conmovedor.

Es lo que también sucede con el siguiente cuento, "La partida del tren", en el cual se alternan pensamientos de una señora anciana y una joven durante un viaje. Pero hay un tono excesivamente patético que frustra lo cómico, al mismo tiempo exigido por el lenguaje coloquial y por las situaciones armadas, que al mismo tiempo no excluyen los elementos contundentes de la farsa. Como en el cuento anterior, el resultado es muy vacilante y no funciona bien. Clarice tiene la osadía de sustituir al Viejo Tonto, obcecado por el sexo, personaje de antiquísima tradición cómica (es uno de los cuatro tipos de las farsas atelanas, al lado del Fanfarrón, el Retardado y el Trapacero), por la Vieja Tonta, con la misma obsesión, motivo que debe haber horrorizado a los inocentes de las convenciones teatrales.

A pesar de las indecisiones, en *El via crucis del cuerpo* la forma está domada y articulada con el tema –el desequilibrio ahora es de otro orden, justamente creado por la exigencia del género. Más allá de esto, la superficie aparentemente lisa de los textos oculta andamiajes compuestos en su mayor parte de muchas alusiones literarias y parodias de géneros o narraciones célebres o religiosas. La propia figuración del *via crucis* , esta vez *del cuerpo* , se une de forma directa, aunque por el reverso, a la *pasión* vivida por G.H. y al trayecto doloroso, también *via crucis* , de Macabea, antes de alcanzar su "hora de la estrella", esto es, la hora de la muerte. En ese momento, como intuía Joanna de *Cerca del corazón salvaje* , percibe que "se ligaría a la infancia por la desnudez".

Dentro del tema general de la sexualidad (en todas sus prácticas: homoerotismo, masturbación, prostitución, casamiento, bigamia) tejido por el registro tragicómico, los cuentos más o menos se corresponden. Abren un abanico desde la infancia (cuando los niños juegan a “papá y mamá”) hasta la vejez. Por ejemplo, los relatos que abren el libro, “Miss Algrave” y “Via crucis”, entremezclados por “El cuerpo”, pueden ser considerados ejemplos mayores de intenciones y procedimientos. El primero tiene ecos en el tercero en tanto versiones grotescas y absolutamente cómicas de la Anunciación bíblica, lo que resuena en la vieja tradición medieval, cuando la mujer de Noé, por ejemplo, es transformada en un varón que golpea al marido, San José en un borrachín, etc. Esta tradición fue también aprovechada por Gil Vicente, que usó la ingenuidad campesina como oportunidad para lanzar ocurrencias cómicas. En estos cuentos de Clarice las protagonistas son mujeres castas, aunque Ruth Algrave actúa según la idea fija del “pecado”, volviéndose una prostituta cuando un “ser de Saturno” la desvirga, revelándola a sí misma: “Dios iluminaba su cuerpo”. El éxtasis es traducido por “un *frisson* electrónico” del cual no puede prescindir más. Por su lado, la protagonista de “Via crucis”, Maria das Dores, también es virgen, aunque casada. Pero el marido es “paciente” y “medio impotente”, sugerencia cómica para entender el mito. Anunciado el embarazo por la ausencia de menstruación, y no por el Ángel, el marido se disfraza de San José. Ambos comprenden que serán padres de Jesús y caen “en profunda meditación”. Mientras construye la réplica de Maria, esta Maria (das Dores) [28] toma las vitaminas y deja que las yemas se disuelvan en su boca (procedimiento exigido para las hostias) y come frutos de jabuticaba: “La madre de Jesús se empachaba”. Pasa a hacer milagros, tiene visiones e interrumpe las largas meditaciones de su marido, ahora de cayado y túnica (por eso tiene un olor sofocante), para devorar los lomitos de cerdo preparados por la tía, a cuya hacienda se van a vivir. Finalmente nace el niño, y todos se sienten humildes, hermanados a los animales. En la última frase del cuento, oímos la voz

nítida de la narradora que preserva el formato final:

> No se sabe si esa criatura tuvo que pasar por el via crucis. Todos pasan.

Aquí los procedimientos cómicos obviamente se basan en la parodia y en el rebajamiento farsesco, que destruyen lo sagrado por la evidencia del absurdo, así como es destruida la excepcionalidad de Jesús, "ese niño" que es al final igual a todos los hombres. No podemos dejar de observar que el absurdo tiene doble mano en este cuento: destruye lo sagrado mostrándolo como absurdo, pero la absoluta artificialidad de la construcción no deja espacio para ninguna verosimilitud y lleva la historia a la esfera de la invención, con un propósito intencionadamente burlesco, cortado de forma abrupta, con todo, por la última frase. Como vemos, se repite el modelo: el travestimiento obtuso de los personajes, que crea el distanciamiento, es interrumpido súbitamente por la frase cortante de alguien inteligente, que así comprende el sentido de la vida humana.

En "Miss Algrave", la construcción del personaje es más minuciosa, y la descripción de los tiempos de la narrativa –antes y después de la revelación– más construida, acomodando mejor la alusión herética a lo divino.

Primer momento: en un escenario verdadero, esto es, "en Londres, donde los fantasmas existen en los callejones oscuros", vive Ruth Algrave, dactilógrafa competente e hija de un pastor protestante, "soltera, claro, y virgen, claro", atormentada por la idea del pecado. Se bañaba con corpiño y bombacha, escondía la propia belleza (rubia, de piel clara y fina "como seda blanca") y escribía cartas de protesta para el *Time* , contra pecados y pecadores. La gradación creciente de esta obsesión es tejida de forma perfecta en cuanto a la construcción cómica, partiendo de lo particular a lo general: no comía carne porque era pecado, "sólo le faltaba vomitar" con la visión de las prostitutas en

Picadilly Circus ("Y aquella estatua de Eros allí, indecente"). Con excepción de las palomas, "enviadas por Dios", odiaba a los animales ("eran bestiales para su gusto"), hasta los niños eran inmorales (se acordaba horrorizada que a los siete años había intentado inútilmente hacer hijitos con su primo Jack, "en la cama grande de la abuela") y, al ver una fila de adictos en la farmacia para hacerse una aplicación, piensa en escribir una carta de protesta contra la propia reina que permitía aquella indecencia. Mientras tanto, a pesar de todas esas certezas, la soledad le pesaba.

Segundo momento: "Sintió que por la ventana entraba una cosa que no era una paloma". Era Ixtlan, ser de Saturno, 29 que la desvirga: ella se apasiona, siente los senos como "rosas negras" y durante el acto piensa "yo me entrego", sin querer terminar. Ixtlan promete retornar en la próxima luna llena.

Conclusión: transformación de la situación inicial. Ruth Algrave se juzga mujer realizada, "tenía marido"; no siente más asco de animales, "que ellos se amaran, era la mejor cosa del mundo". No quiere protestar más, pasa a comer carne jugosa, se suelta la cabellera sintiéndose un alarido. Pero no consigue esperar por la luna llena y lleva hombres para su cuarto. Finalmente, deja el empleo mientras piensa en decirle al jefe: "¡Basta de dactilografía! [...] ¡Acuéstese conmigo en una cama, desgraciado! ¡Y todavía más: págueme un salario alto por mes, amarrete!". Mientras tanto, cuando llegase la luna llena, "tomaría un baño purificador [...] para estar lista para el festín con Ixtlan".

Paralelamente, una serie de índices reproduce heréticamente en "Miss Algrave" la escena de la Anunciación bíblica: la Virgen esta vez es la rubia ardiente de deseo sexual disfrazado de puritanismo, y el Espíritu Santo, el propio Ixtlan, que entra por la ventana usada por las palomas, "enviadas por Dios". Él se autodefine "yo soy un yo", claro simulacro de "soy el que soy", palabras de Jehová a Moisés. Durante la relación sexual, además de pensar "aceptáme" y "me entrego", Ruth Algrave se siente "como si un lisiado hubiese arrojado por los aires su bastón",

ciertamente una referencia a los milagros de Cristo. Y, cuando Ixtlan parte, la madrugada nace rosácea y gorjean los pajaritos. En cuanto a ella, “Dios iluminaba su cuerpo”. El collage del pasaje aludido de *Donde estuviste esta noche* , que le da a Ixtlan cierto aire demoníaco – con el cuerpo “frío como el de una lagartija [...] sobre la cabeza una corona de cobras entrelazadas” y el manto del “más sufriente color violeta”– no huye del esquema erótico, que conjuga las antinomias y las paradojas 30 jugando con el límite y el exceso de ser.

Todo esto mezclado con la explotación del trabajo, la pobreza, la prostitución en las metrópolis, supersticiones, etcétera, y construido bajo estricta obediencia a los principios cómicos, desde la ley de las repeticiones, pasando por la danza de las máscaras, hasta el aprovechamiento sin prejuicios de los detalles más inmediatos de nuestra realidad. Desde este punto de vista el libro se aproxima a la comedia de costumbres. Así como Ruth Algrave, la narradora se muestra falsamente ingenua, pero poco a poco su falta de pudor exhibe con aparente placer la falta de respeto estética y religiosa, también de larga tradición peninsular, como se sabe, al mismo tiempo que el dato de lo cotidiano es manipulado desnudo y crudo. Por ejemplo, es muy fácil percibir que el nombre Ixtlan fue extraído de *Viaje a Ixtlan* de Carlos Castañeda, que hacía furor en los años setenta, en Río de Janeiro. 31

Entre estos dos textos se interpone “El cuerpo”, cuya línea maestra es una parodia del cuento de Poe “El corazón delator” que Clarice tradujo con el título de “O coração denunciador”. 32 El texto fue montado por Lúcio Cardoso para el teatro de cámara que había fundado. 33 En *El via crucis del cuerpo* la narrativa de Poe es vaciada de su mórbida causalidad psicológica: el anónimo “hombre nervioso” asesina a un viejo, posiblemente su locatario, por su ojo “como de buitre”. Lo entierra y, cuando lo interroga la policía, deshace todas las sospechas; pero de repente oye un ruido sordo de un corazón latiendo, que en un *crescendo* lo obliga a entregarse.

Clarice sustituye la marcha inflexible del remordimiento por el

nonsense . 34 En vez de dos personajes de Poe, encontramos un trío compuesto por un bígamo y sus dos mujeres, que vivían en la misma casa y hacían el amor juntos. Los tres, Xavier, “truculento y sanguíneo”, Carmen “alta y delgada” y Beatriz “gorda y enjundiosa” parecen el *Bolero* de Ravel, sin duda por el compás ternario; pero en verdad eran cuatro, “como los tres mosqueteros”, pues Xavier frecuentaba una prostituta. Trama y lenguaje, como vemos, se deslizan por los tópicos cómicos comenzando por los tipos contrastantes de mujeres –una gorda, otra delgada; una delicada, otra “sin vergüenza”–, por el apetito desmedido de Xavier y por el toque de absurdo que traza las escenas y prepara el final. Al mismo tiempo, hay un clima casero y triste, “anormal”, que establece el contraste y naturaliza el conjunto.

En el desenlace, se juntan las puntas más inesperadas: las dos descubren a la tercera mujer y “pensando en la infancia perdida” y en la certeza de la muerte, resuelven matar al marido. Carmen, la delicada, lidera. Antes escuchan “una punzante música de Schubert”. Entierran el cuerpo en el jardín con dificultad y Beatriz, tan romántica que era, pues vivía leyendo fotonovelas “donde aparecía el amor contrariado o perdido”, tiene la idea de plantar rosas “en aquella tierra fértil”. De acuerdo con el molde del género, llegan los policías, instados por el secretario del muerto. Buscan a Xavier, pero no lo encuentran y a punto de irse, Carmen confiesa que él está en el jardín y apunta al cantero de rosas. Sorprendidos, los policías abren la fosa “destrozando el rosal, que sufría en vano la brutalidad humana”. Surge entonces el cadáver de Xavier, ya medio roído. Vale la pena transcribir las últimas líneas:

> —¿Y ahora? —dijo uno de los policías.
> —Y ahora hay que prender a las dos mujeres.
> —Pero, dijo Carmen, que sea en la misma celda.
> —Mire, dijo uno de los policías delante del secretario atónito, lo mejor es fingir que no pasó nada sino va a haber mucho barullo, mucho papel escrito, mucha habladuría.

—Ustedes dos, dijo el otro policía, preparen las valijas y váyanse a vivir a Montevideo y no nos fastidien más.

Las dos dijeron: muchas gracias.

Y Xavier no dijo nada. Nada había para decir.

No es difícil concluir que la historia de Poe, que hace referencia a un mundo organizado, con lugar asignado para la locura y para el crimen, en *El via crucis del cuerpo* es puesto cabeza para abajo. Y según la fidelidad al modelo brasileño. 35 La incompetencia y la falta de reglas del Estado, representado por los policías, corresponde exactamente a la falta de reglas en la familia. Nada más adecuado para hombres de la ley que atienden a un llamado "perezosamente" y que, una vez confesado el crimen, resuelven hacer pasar lo dicho como no dicho para evitar la "molestia" de una familia compuesta de un hombre "truculento y sanguíneo" y dos mujeres que aceptan convivir con él y ejecutan todas las propuestas sexuales imaginables, además de una "prostituta favorita".

Muy bien construido desde el punto de vista de la comicidad, "El cuerpo" concentra correspondencias y oposiciones, desestabilizándolas con gracia: los compañeros son tres que son cuatro, la Gorda y la Flaca, etcétera. La sociedad nueva que surge de los movimientos de comedia, generalmente después de un casamiento, se da aquí después de un asesinato y después, no del gran amor, sino del lesbianismo 36 (ellas vencen el dominio de Xavier y con el beneplácito de la ley se van a Montevideo, lugar de felicidad en el pasado). Se agregan también el automatismo y la rigidez de los personajes, repitiendo gestos desproporcionados, como en una pantomima: Xavier, que no para de comer y copular, y las dos que no paran de cocinar y comen chocolate "hasta la náusea". El distanciamiento del lector es total, por la ignorancia y por el autodesconocimiento de los personajes, que se engañan ininterrumpidamente: Xavier no comprende el verdadero sentido de *El último tango en París* ; las mujeres compran un libro de

recetas culinarias en francés, idioma que no conocen; Xavier no entiende el malestar de las mujeres, queda "abatido y triste" y... "con hambre". Esta actitud obtusa contrasta con la ironía de la narradora, que se refiere al "desperdicio" de la rica sangre derramada de Xavier y que menciona el sufrimiento de las flores pisoteadas, sin mencionar la pena del hombre asesinado, que fertiliza el cantero de rosas a pesar de estar "horrible, deformado, ya medio roído, de ojos abiertos". Al final, se suma al absurdo de la resolución de los policías, el absurdo del silencio de Xavier, no porque estuviese muerto sino porque no había nada para decir.

Si fuésemos fieles a las etapas con que José Américo Pessanha entendió la obra de Clarice, podemos decir que *el heraldo* aquí es el cuerpo, *la víctima* puede salvarse mediante armas variadas (en "El cuerpo" se trata de cuchillos); la transformación de la situación inicial está unida a un *quedar sabiendo* muchas veces unido a *comer* . Si la metáfora es bíblica, aquí no significa interdicción. En vez de eso, marca una verdadera gramática del comer: sólo se entra en el jardín si se come; y lo que se come marca un lugar específico en el mismo jardín, de la simple venganza –"al pan, pan; al vino, vino"– a los bifes sangrientos y al buen vino italiano "bien astringente" de la pose amorosa –sin olvidar la comilona desenfrenada del exceso sexual. No será de ningún modo casual la complicación gastronómica del ricachón, dificultando la digestión de los pobretones ("Él me bebió"), o el joven que da a su amante anciana un dulce de pedazos de guayaba que le rompe un diente ("Pero va a llover"). Encerrada en su departamento, acordándose del almuerzo con uno de sus hijos, cuando "la carne estaba tan dura que apenas se podía masticar" y pensando en la muerte, la narradora no sabe qué hacer. De repente, la inspiración: "Ya sé lo que voy a hacer: voy a comer". Por lo tanto la cena, esa "manzana en la oscuridad", tiene aquí otro sentido, y la desacralización es limitada por la desesperación de los hombres, "cuando se queda en cero", cuando "el teléfono no suena", cuando se telefonea a sí mismo y se oye "una triste señal de

ocupado".

Son las tres crónicas que proporcionan la referencia contextual a todos los relatos, ciertamente responsable por el desequilibrio que encontramos en ellos, causado por los muchos motivos ya señalados: descuido de la forma, interrumpida por lugares comunes, solucionadas muchas veces con comillas –impaciencia y rebeldía que manifiestan el malestar de esa escritura, especie de "Obedezco pero no cumplo" del dicho español. Al mismo tiempo, términos cultos surgen de vez en cuando de manera retorcida, en una combinación esdrújula que permite la entrada de la farsa y de lo grotesco.

Creo que tiene interés subrayar el desaliento de *El via crucis del cuerpo* en contraposición al espíritu de la época en que fue publicado, en 1974. Justamente al inicio de esa década el mercado literario había pasado a organizarse de manera más profesional, y la invitación del editor a la escritora es muy significativa en este aspecto. Mientras, el Estado se expresaba de manera contradictoria en relación con el campo cultural, oscilando entre censura e incentivo, 37 acompañando por cierto el agravamiento de la crisis del así llamado "milagro económico brasileño" y el zigzagueante de la política de "distensión lenta, gradual y segura". La irritación con la que el libro de Clarice fue recibido, más allá de los evidentes prejuicios, tal vez señale el malestar del contraste de carencia expuesta, bajo todos los puntos de vista, con las heroicas intenciones de la Política Nacional de Cultura (pnc). Esta política pública clamaba por el conocimiento de la "esencia del hombre brasileño", de la "preservación de la memoria nacional", dando a ese hombre "la plena utilización de su potencial" y de su "personalidad brasileña". Frente a este palabrerío que ciertamente funcionaba de manera subrepticia en la sociedad, el libro de hecho no podía hacer buena letra.

Entendido como puro divertimento, lo que sin duda es, y libro de mal gusto, lo que es muy discutible, *El via crucis del cuerpo* pasó desapercibido a los análisis críticos, con excepción de la demolición

sistemática y moralista que sufrió. La preocupación de Clarice era real: "Si este libro es publicado con *mala suerte* . estoy perdida", afirma. Creo que *mala suerte* , escrito en castellano, era para no decir otra cosa. Por lo tanto, el libro puede servir de ejemplo en cuanto a la definición de una esfera cultural *dura* , porque carece de complejidad y no sabe lidiar con matices o alternativas.

De cualquier modo, *El via crucis del cuerpo* ilumina con crudeza la limitación de ese espacio y del lugar asegurado a los escritores difíciles de ser alineados, sin habilidad de adecuarse a los nuevos tiempos. Él es muy significativo [texto en la solapa del libro], pues menciona la "asombrosa actividad creadora [de la escritora], en un periodo sin precedentes de fertilidad literaria". Exactamente lo contrario de lo que le pasaba. Era solamente conversar con las personas que la conocían, leer las crónicas del Jornal do Brasil o también asistir al film *A noite dos desesperados* , 38 oportunidad para admirar la ejecución de ese caballo tan citado por Clarice y que trota en sus libros, desde el primero, "fuerte y bello", hasta el último, ya encarnado en la escena cinematográfica.

> Y enorme como un transatlántico el Mercedes amarillo la atropelló; y en ese mismo instante, en algún lugar único del mundo, un caballo como respuesta se empinó en una carcajada de relincho. […] Acostada y muerta, era tan grande como un caballo muerto.

Otro gran interés de *El via crucis del cuerpo* es que nos conduce a cuestiones de *La hora de la estrella* . Permite que la escritora se levante de la supuesta "caída" y nos entregue una obra maestra. Tal vez, según algunos principios formales, una obra maestra llena de defectos. Pero, concordando con la propia Clarice, que insistió varias veces en no incomodarse para nada con los defectos, creo que esto no tiene la menor importancia.

Pies de página

1 Este ensayo pertenece al libro de Vilma Arêas: *Clarice Lispector com a*

ponta dos dedos , San Pablo, Companhia das Letras, 2005.

1 Referencia al prefacio de Bataille a *Madame Edwarda* (Barcelona, Tusquets, 1981). Cf. también Benedito Nunes, “A experiência mística de G.H.” en *O dorso do tigre* (San Pablo, Perspectiva, 1969) y Susan Sontag, “La imaginación pornográfica” en *Estilos radicales* (Barcelona, Muchnik, 1985): “después del sexo, es probable que la religión sea el segundo recurso más antiguo disponible para los seres humanos para ampliar su conciencia”. Cf. también Eliane Robert Moraes, *O corpo impossível* (San Pablo, Iluminuras/Fapesp, 2002).

2 José Américo Pessanha, “Itinerário da Paixão” en *Cadernos Brasileiros* , núm.29, mayo/junio de 1965.

3 Cf. Luiz Costa Lima, “A mística ao revés de Clarice Lispector” en *Por que literatura* , Petrópolis, Vozes, 1966. Minucioso análisis de *La pasión según G.H.* , desarrolla la argumentación según los círculos de la vía mística para mostrar la conclusión opuesta a la que llegó Lispector: en vez de la comunión con Dios, “su encuentro en las cosas que componen el presente humano”. Benedito Nunes observa también que el camino de G.H. tiene “el sentido de una peregrinación del alma, a semejanza de un itinerario espiritual, como en los escritos místicos de naturaleza confesional, frecuentes en la tradición cristiana y casi extraños a la hebrea” (“Introdução do coordenador”, edición crítica de la novela). También rechazando la polarización de la realidad en opuestos, Yasmín Lopez Lenci apunta que en Clarice “la imaginación aspira a la recuperación de la vida concreta”, en *Faetón o el robo del caballo sabá: Reflexiones sobre* La pasión según G.H. y Primero Sueño de *Sor Juana Inés de la Cruz* (inédito).

4 La “caída” en los textos de Clarice, principalmente en *Cerca del corazón salvaje* y en *La araña* , no tiene ningún sentido ético o metafísico sino que es explicada como “la caída cuando se duerme” o como “desmayo”.

5 Solange Ribeiro de Oliveira, *A barata e a crisálida: O romance de Clarice Lispector* (Rio de Janeiro, José Olympio, 1985).

6 Antonio Candido, “No raiar de Clarice Lispector” en *Vários Escritos* (São Paulo, Duas Cidades, 1977).

7 Gilda de Mello e Souza en su reseña sobre *La araña, O Estado de São Paulo* , 14 de julio de 1946.

8 Sérgio Milliet, *Diário crítico* (San Pablo, Edusp/Martins, 1949).

9 Sérgio Buarque de Holanda, “Caminhos do romance”, Folha da Manhã, 30 de mayo de 1950, reeditado en *Remate de Males* . Ver Olga de Sá, capítulo 1, “Fortuna crítica”, *A escritura de Clarice Lispector* (Petrópolis, Vozes/Lorena, 1979). El libro es fundamental para comprender a nuestra autora.

10 Hoy ya se comienza a hablar del libro. Cf. Sônia Roncador, *Poéticas do*

empobrecimento (San Pablo, Annablume, 2002).

11 *La manzana en la oscuridad* estaba listo desde 1954 y tuvo revisiones hasta 1956, pero recién fue publicado en 1961. Es, por lo tanto, un libro de la década del 50.

12 Es evidente que hoy, treinta años después, estas historias pueden parecer algo cándidas bajo algunos aspectos.

13 Observando los momentos en que la tragedia se cruza con la farsa, Eric Bentley anota que sólo fue posible la invención de la primera persona después del surgimiento de la familia patriarcal en Grecia y de una ideología para su sustentación (*La vida del drama* , Barcelona, Paidós, 1982, p. 211).

14 Susan Sontag, *Estilos radicales* , op. cit.: "la estructura usual de la comedia, que presenta a un personaje como un centro inmóvil en el medio de un ultraje (Buster Keaton es la imagen clásica), brota repentinamente en la pornografía. Sus personajes, como los de la comedia, son vistos solamente desde el exterior, a partir de su comportamiento".

15 Dalton Trevisan, *Capitu sou eu* (Río de Janeiro, Record, 2003).

16 Texto de 3 de febrero de 1973, en *A descoberta do mundo* .

17 Pero la circunstancia o la impresión de estar representando ("yo me aventuro siempre, entro en todos los escenarios" viene desde *Cerca del corazón salvaje*) atraviesa la mayoría de los textos, como *Agua viva* , libro de 1973 –"estoy improvisando [...] improviso frente la platea"– hasta llegar a *La hora de la estrella* .

18 Cf. especialmente Affonso Romano de Sant'Anna y Olga de Sá, en la edición crítica de *La pasión según G.H.* que editó Archives en 1988.

19 Olga Borelli, *Esboço para un posible retrato* (Río de Janeiro, Nova Fronteira, 1982, pp. 75 y 79).

20 Cf. Lícia Manzo, *Era uma vez: eu. A não-ficção na obra de Clarice Lispector* (Juiz de Fora, ufjf, 2001, p. 140).

21 Felipe Fortuna, "As ofertas irrecusáveis: Clarice Lispector e o exercício de escrever" en *A próxima leitura: Ensaios de crítica literária* (Río de Janeiro, Francisco Alves, 2002, p. 225).

22 El texto fue publicado dos veces más, con variantes y con cambios de título: "Un caso para Nelson Rodrigues", crónica en el Jornal do Brasil del 3 de febrero de 1973, incluida en *A descoberta do mundo* y "Un caso complicado" de *Silencio* (traducción al castellano de Onde estivestes de noite), al año siguiente.

23 Cf. Olga de Sá, "Uma metafísica da matéria ou uma poética do corpo", *Cadernos de literatura brasileira: Clarice Lispector* (San Pablo, Instituto Moreira Salles, 2004).

24 "Y enorme como un transatlántico el Mercedes amarillo la atropelló; y

en ese mismo instante, en algún lugar único del mundo, un caballo como respuesta se empinó en una carcajada de relincho”, *La hora de la estrella* .

25 En *La hora de la estrella* , Macabea es descripta como “Sí, ella era un poquitín alegre dentro de su neurosis. Neurosis de guerra”.

26 Vladimir Propp, *Morfología del cuento maravilloso* (Madrid, Akal, 2001).

27 Sugerencia de João Carlos Alfredo.

28 Sin citar *El via crucis del cuerpo* , Solange Ribeiro de Oliveira observa que la maternidad no inspira sentimientos cálidos en Clarice Lispector, y está siempre asociada al mundo animal. En *La pasión según G.H.* , es la cucaracha que es asociada a María: la materia blanca expulsada por el insecto hace que G.H. la asocie a la materia fetal del propio aborto, y entonces reza: “[…] desde dentro del envoltorio está saliendo un corazón denso y blanco y vivo como pus, madre, bendita eres entre las cucarachas, ahora y en la hora de ésta tu muerte mía, cucaracha y joya” (“Rumo à Eva do futuro: A mulher no romance de Clarice Lispector”, p. 98).

29 Ixtlan era la “cosa orgiástica”, como Él-ella o Ella-él de “Dónde estuviste esta noche”, narrativa absolutamente caótica del libro del mismo nombre. Ambos son cubiertos con idéntico manto: “del más sufrido color rojo”. En el cuerpo del texto, ella-él narra la historia de Psiu, gérmen de la obsesiva Ruth Algrave. Cf. Benedito Nunes, *O dorso do tigre* , op. cit., p. 107: “En vez del alivio de la visión beatífica, lo que se manifiesta para G.H. es un éxtasis orgiástico, frenesí de magia negra, alegría de Sabath, que consiste en la alegría de perderse […] se gozan las cosas. Se disfruta la cosa de la que están hechas las cosas: esta es la alegría cruda de la magia negra”. En esas narrativas se modula la misma idea, esto es, que el sentimiento religioso, como la sexualidad, funde el sujeto en el mundo, imperio de lo “neutro”, borrando el orden de los valores.

30 “Mais ce que le mystique n’a pu dire (au moment de le dire, il défaillait), l’érotisme le dit : Dieu n’est rien s’il n’est pas dépassement de Dieu dans tous les sens; dans le sens vulgaire, dans celui de l’horreur et de l’impureté: à la fin, dans le sens de rien… […]”, Georges Bataille, *Madame Edwarda* , p. 17.

31 La utilización de datos casuales es un procedimiento común en Clarice y también ciertamente en otros autores. Por ejemplo, en *Cerca del corazón salvaje* , libro con innumerables referencias filosóficas, la palabra *lalande* , inventada por Joana y muy interpretada por los críticos, probablemente fue tomada del nombre propio Lalande, autor del diccionario de filosofía, libro que debería estar allí cerca de la autora, al alcance de la vista.

32 *O gato preto e outras histórias de Allan Poe* , selección, traducción y adaptación de Clarice Lispector.

33 Cf. carta del 26 de julio de 1947, en Clarice Lispector, *Correspondencia* .

34 El aspecto artificial de la narrativa, siempre exigencia de lo cómico, fue muy bien solucionado por el film de José Antonio García, *O corpo* , que hace que la acción se desarrolle en un escenario ostensivamente falso y construido.

35 Cf. Sérgio Buarque de Holanda, *Raíces de Brasil* (México, FCE, 1995), principalmente el capítulo 5, “El hombre cordial”.

36 No deja de tener interés recordar aquí *Dr. T and the Women* , notable y perfecta comedia de Robert Altman, con guión de Anne Rapp, en relación a la sustitución del par romántico por el lésbico. La intención de la película es hacer un balance de las prácticas sexuales contemporáneas. El film es de 2000 y sorprendentemente fue rechazado por el Festival de Venecia, así como en su momento se rechazó *El via crucis del cuerpo* .

37 Cf. Armando Freitas Filho, Heloísa Buarque de Hollanda y Marcos Augusto Gonçalves, *Anos 70, vol.2: Literatura* , Rio de Janeiro, Europa Empresa, 1979.

38 Es revelador y conmovedor que Clarice cometa un error al citar el film de Sydney Pollack (1969), principalmente con la inclusión de una partícula de intensificación: *They Do Kill Horses, Don’t They?* en lugar de *They Shoot Horses, Don’t They?* .

Dossier:
Clarice Lispector en la
Feria del Libro DE Buenos Aires

Por Constanza Penacini

Marzo de 1976, se sabe, no fue un mes feliz para los argentinos. Durante esos días en los que los diarios se cubrían de comunicados militares que, entre otras cosas, informaban las acciones de la junta militar y el cierre del Congreso de la Nación, las secciones de cultura se ocupaban del comienzo de la II Feria Internacional del Autor al Lector realizada en el Centro de Exposiciones de la Ciudad de Buenos Aires, en el barrio de Recoleta.

Entre los escritores invitados a participar de las distintas actividades de la Feria se encontraba Clarice Lispector. Ya célebre en su país —y traducida a varios idiomas—, su obra comenzaba a tener repercusión internacional. Por esos meses, Julio Cortázar le había mandado a decir que quería conocerla, y la revista Crisis, una de las más importantes de América Latina, le pidió una entrevista que sorprendentemente Clarice —reticente hasta la exasperación frente a las requisitorias periodísticas — aceptó con entusiasmo.

Traída por la Embajada de Brasil, en Buenos Aires la esperaba una abigarrada agenda de cocktails, entrevistas, firmas de autógrafos y demás eventos en los que se sentiría inesperadamente homenajeada:

“Todo esto me deja un poco perpleja. ¿Será que estoy de moda? ¿Y por qué estas personas que se quejaban de no entenderme, ahora parecen entenderme?”.

Un año antes, su traductora y amiga Haydée Jofré Barroso había logrado sonsacarle algunas respuestas que volcó en una entrevista publicada por el diario *La Nación* . Jofré Barroso, una de las más entusiastas lectoras y promotoras de su obra en la Argentina y en el resto de Latinoamérica, afirmaba: “Clarice Lispector es la más

importante escritora brasileña, y lo es desde hace algo más de cinco lustros, cuando apareció su primera y deslumbrante novela, *Perto do coração selvagem* ". Y aclaraba, usando palabras de Tristão de Athayde, el lugar de Clarice en la literatura brasileña: "Nadie escribe igual. Ella no escribe como nadie. […] Esa singularidad coloca a Clarice Lispector en una trágica soledad en nuestras letras modernas".

Estas ideas fueron recogidas por algunos de los periodistas que cubrieron la rueda de prensa que Lispector dio en el sector cultural de la Embajada de Brasil, coordinado por la propia Jofré Barroso. En un sector de reducidas dimensiones, fotógrafos, invitados y los infaltables colados rodeaban a la misteriosa Clarice, quien sentada en un sillón ubicado en el centro del recinto "departía —abstraída y enigmática— con los secretarios de redacción y críticos de casi todos los diarios y revistas de Buenos Aires". Con su voz grave, profunda y un laconismo ajeno al ritmo de la prensa, enfrentaba la catarata de preguntas bajo el murmullo de la concurrida vernissage. Ante el interrogante por su relación con el objetivismo francés y el existencialismo, Clarice se atrincheraba una vez más en su autodeclarada ignorancia sobre la esencia de su literatura. Pero puesta a elegir lazos entre su obra y la de los dos mayores referentes contemporáneos de la literatura brasileña —Euclides da Cunha y João Guimarães Rosa—, la escritora no dudaba en elegir a este último, con una explicación algo esquiva. Siempre contaba que había recibido de Guimarães uno de los mayores elogios como escritora. Clarice le preguntó una vez por qué recordaba de memoria pasajes de sus relatos, y él le respondió: "Yo no te leo para la literatura sino para la vida". Guimarães era quien más satisfacciones le había dado como lectora, y más allá de la brecha estética que los separaba, ambos compartían algo vital que ella juzgaba evidente.

Para transmitir la importancia que representaba estar presente en la Argentina, Clarice le contó a un periodista que prefirió venir a Buenos Aires antes que ir al homenaje que querían hacerle por la mismas fechas en la Universidad de California.

La Feria, inaugurada el 27 de marzo, había destinado un día para cada uno de los países invitados. El 3 de abril le correspondió a Brasil y fue —nuevamente— Jofré Barroso la encargada de recibir y entrevistar a los escritores Fernando Sabino y Lygia Fagundes Telles, que llegaron en una primera tanda para representar a su país. Clarice llegó unos días después, el 9 de abril, acompañada por su amiga Olga Borelli. De inmediato fue sorprendida por numerosas muestras de afecto y reconocimiento.

Este movimiento a su alrededor revelaba una Clarice que estaba trascendiendo las fronteras de su país y de su lengua: “Le dije a una amiga que me empezaba a sentir una estrella de cine. Y ella dijo con dulzura que soy una estrella de la literatura. También en Buenos Aires”.

Las entrevistas que se publican a continuación fueron tomadas de los diarios de la época y nunca fueron editadas en libro. Configura un testimonio muy valioso de la recepción de Clarice Lispector en la Argentina.

Pág. 2 - Secc. 3a. LA NACION — Domingo 5, enero 1975

Conversaciones con Clarice Lispector

Por Haydée M. Jofre Barroso

Para LA NACION — BUENOS AIRES, 1975



Petrarca

(CONTINUACION DE LA PAGINA 1)

Conversaciones con Clarice Lispector 1

Por Haydée Jofré Barroso

Clarice Lispector es la más importante escritora brasileña, y lo es desde

hace algo más de cinco lustros, cuando apareció su primera y deslumbrante novela, Perto do coração selvagem (Cerca del corazón salvaje) *; es, también, uno de los escritores latinoamericanos sobre los que más he escrito en distintos diarios y revistas del continente, y de los que más he traducido de lengua portuguesa. Es, por último, mi amiga; condición que me honra, y de la que me enorgullezco.*

Pues bien, ninguna de estas tres condiciones han servido para que yo lograra, voluntariamente de su parte, arrancarle un reportaje "formal", a partir de aquel primer intento, cuando me respondió (y alguna vez he reproducido su modesta respuesta), "le pido disculpas por no responder a sus preguntas; sólo sé escribir, pero no sé, simplemente no conozco, por qué lo hago, ni qué es mi literatura".

En el pasado mes de agosto, estuvimos juntas en el IV Congreso de la Nueva Narrativa Hispanoamericana; yo había asistido como uno de los directores del mismo, y estaba al frente de la delegación brasileña que asistía, y de la que Clarice formaba parte. Eso me dio oportunidad para muchas charlas, para muchos recuerdos, para esas demoradas y cálidas horas en que la amistad se revitaliza; nos unen muchas cosas, además del vínculo brasileño y el amor por la literatura: un gran respeto, una fácil y bien llevada comprensión, y un sincero afecto. ¡Ni aun así logré enredarla en las mallas de un reportaje directo! A cada intento se ponía en guardia, parecía erizarse y optaba por —llena de pudor y miedo— "entrarse en sí misma". Esconderse.

¡Pero era tan lindo lo que decía cuando no se sentía perseguida por la avidez periodística! Entonces la trampeé, a ella, mi querida y admirada Clarice; y con restos de conversaciones de las que sacaba apuradas notas, compaginé este reportaje informal en la estructura y nacimiento, pero formal en su esencia.

¿Quién es Clarice?

Nació en Ucrania y emigró con sus padres al Brasil, cuando era muy

pequeña; siguió estudios universitarios, y muy joven comenzó sus primeras experiencias literarias, en 1944.

A parir de entonces ganó la admiración y el respeto de la crítica y el afecto del público. (Así como Amado es "Jorge de Brasil" para los compatriotas, Clarice es "Clarice la brasileña".) Verdadera maestra en el arte de contar, sus relatos invitan siempre a la relectura, y ella produce un renovado placer proporcionado por su prosa pura, la seguridad de su técnica y esa sabiduría añeja que parece dar a la lengua joven y vital del Brasil remozando y concediendo al idioma de Camões un nuevo valor. El gran crítico del movimiento modernista, Alceu Amoroso Lima (o Tristão de Athayde, si ustedes lo prefieren), se refirió a esta inimitable escritora en los siguientes términos: "Nadie escribe igual. Ella no escribe como nadie. Sólo su estilo merecería un ensayo especial. Es una clave verbal diferente, a la que el lector tarda en adaptarse. Es necesario leer muy lentamente las primeras páginas para entrar en ese plano estilístico singular, lleno de misterio y de sugestión. Una vez en él, el lector sentirá el mismo encanto sombrío que sentimos. Y que coloca a Clarice Lispector en una trágica soledad en nuestras letras modernas".

Entre los importantes premios obtenidos figuran el "Golfinho de Ouro", el premio de la Campaña Nacional del Niño, y el Premio Guimarães Rosa. Muchos de sus libros han sido traducidos al alemán, francés, inglés, checo y castellano (cuatro de ellos aquí en Buenos Aires). Y el alto concepto de que goza en el Brasil nos habla el hecho de ser miembro de honor del Consejo Literario del Museo de la Imagen y del Sonido, y consejera del Instituto Nacional del Libro.

Entre sus obras más importantes encontramos, además del libro ya mencionado, O lustre (La araña) *,* A cidade sitiada (La ciudad sitiada) *,* Lazos de familia *,* La manzana en la oscuridad *,* El misterio del conejo pensante *(para niños),* A paixão segundo G. H. (La pasión según G. H.) *y* Un aprendizaje o El libro de los placeres . *Queda para que los lectores de habla castellana la descubran, la fascinación de* Acquaviva [sic] .

Marques Rebêlo, gran escritor, académico y crítico inobjetable, dijo una

vez: "Infrecuente caso de modestia el de esta escritora admirable que es Clarice Lispector, una mujer que vive en su casa, entregada a su trabajo, sin querer competir profesionalmente con un aventurero cualquiera, cuyo nombre está en todos los diarios, programas de radio, televisión y cualquier otro lugar: ella es escritora, y seguirá siéndolo. Él, un analfabeto, y también seguirá siéndolo".

…¡También entre nosotros tenemos escritores de ambas categorías!

El reportaje improvisado

¿Existen fórmulas para la novela?

No, lo que hay es un "aspecto", "características", cierto "tonuz" [sic] que lo hacen ser diferente de otros géneros literarios. Yo prefiero una narrativa que juega al monólogo interior, porque es mi manera de expresar un nuevo punto de vista sobre la novela; pero no intento imponerla, ni rechazar las otras manifestaciones.

¿Te fue fácil ganarte un público?

Quizá sí, y quizá no… Cuando en 1960 fue lanzado Lazos de familia, mi nombre era prácticamente desconocido para el grueso del público lector; sin embargo yo tenía mi público. Ya ves… Y era desconocida porque había pasado casi diez años sin publicar, y porque mi primer libro, *Cerca del corazón salvaje* introducía algo nuevo en las letras brasileñas. Y no es fácil comprender, ni aceptar lo que nos es desconocido; era una novela que rompía todos los esquemas conformistas de la vieja novela.

Yo sé que siempre dices no saber definir tu literatura, pero así, en plano de lectora ¿cómo la ves?

Inmersa en un mundo subjetivo de sensaciones y emociones; como se dijo en un buen estudio hecho sobre ella, "una literatura en que el conocimiento del mundo está dado a los personajes de una manera sensorial, concibiendo los trabajos de adentro hacia fuera, a partir del personaje. Donde el drama psicológico y la acción interior forman la esencia de lo narrado. Donde la escritura adopta un punto de vista en

que no se compromete como simple relatora de una historia sino como la responsable por una creación, por un mundo nuevo".

¿Y qué pasa con el lenguaje?

Por el mismo tratamiento subjetivo, al dejar en libertad a los personajes, también dejo libre su campo interior, en el que el sondeo merece el mismo tratamiento descriptivo. Los detalles ya no tienen importancia, la prosa comienza a enriquecerse con expresiones nuevas que buscan fijar una reacción interior mucho más que un sentimiento. Y naturalmente que de ese mundo de expresión libre el personaje pasa a vivir por sí mismo, en un diálogo común, casi coloquial, sin "utilidad funcional" en el tema. Se habla mucho —también tú lo has hecho— de una renovación que yo traje a la novela del Brasil; yo hablaría, mejor, de una interiorización de la expresión en el propio objeto.

Un crítico compatriota, Assis Brasil, dijo: "Si observamos bien, comprobaremos que los personajes de Clarice Lispector son seres sin ficciones ni facciones, que se identifican en un mismo clima de angustias e inquietud especulativa. Su expresión literaria, sus recursos inventivos, sirven para situarlo, y su punto de vista es responsable por primera vez en la literatura brasileña de una manera más positiva de la renovación de nuestro campo de experiencia narrativa". ¿Estás de acuerdo con eso?

En líneas generales, sí, pero creo que hay muchas otras cosas en juego; aunque, como siempre, diga que no puedo definirlas. Yo escribo: no sé cómo lo hago. No pienso en ello. No me interesa tampoco. Prefiero la acción a las teorizaciones.

¿Crees que en todas tus novelas pasan los mismos fenómenos de creación?

No, y es bueno que no sea así. Yo creo que *La manzana en la oscuridad* , por ejemplo, que es mi cuarto libro, tiene bien marcadas diferencias con los anteriores; siempre creo haberme presentado ante los lectores ya definitiva, pero en este libro afirmo lo que antes había dicho; ratifico lo expresado, en la medida en que afirmo mi proceso conceptivo.

¿Qué puntos de contacto encuentras en A paixão segundo G. H., que me

sigue pareciendo un libro clave, y el existencialismo?

¡No sé, te lo repito, no sé definirme! Algunos críticos han dicho que mi narrativa está "teñida de existencialismo"; y tú misma escribiste que la base de mi literatura es un pensamiento filosófico y que cree que es el existencialismo kierkegardiano. ¿Qué puedo decirte?

(Recuerdo el concepto… y el motivo: en ese libro Clarice decía "G. H. había vivido mucho, es decir, había vivido muchos hechos. A lo mejor yo tuve, de algún modo, prisa por vivir en seguida lo que tendría que vivir para que me sobrara tiempo de… ¿vivir sin hechos?, de vivir. Cumplí tempranamente los deberes de mis sentidos, pronto y rápidamente tuve dolores y alegrías ¿para quedar pronto libre de mi destino humano menor? Y quedar en libertad de buscar mi tragedia". Y a su vez, Kierkegaard dijo: "Lo que importa es encontrar una verdad que sea verdad para mí, encontrar la idea por la cual poder vivir y morir".)

¿Crees o te lo propones, que la poesía está presente en tus libros?

Tendría que preguntarte si no crees que ella está siempre presente en los hombres… Por lo menos hay imágenes poéticas (yo así las deseo y las creo), y tienen un significado dentro del tema y su tratamiento.

Las conversaciones dejan muchas ideas en libertad, de las que he tomado nota pero que no puedo dar cuenta aquí por razones de espacio. Sí quiero transcribir algo y señalar algo más. En A paixão segundo G. H. *leemos: "En cuanto a mí misma, sin mentir ni ser verdadera, como en ese momento en que ayer por la mañana estaba sentada a la mesa del café, en cuanto a mí misma, siempre conservé una aspa a la izquierda y otra a la derecha de mí. De algún modo como si no fuese yo era más amplio de lo que había sido, una vida inexistente me poseía toda y me ocupaba como una invención".*

Y entonces me parece llegar a la esencia misma de su experiencia estilística curiosa, personal, fascinante; y que ella cierra el círculo a partir de "la metáfora inventada para la meditación inquisidora". Tenemos que seguirla en sus procesos para saber si estoy equivocada o no; y detenernos en varias relecturas de Acquaviva (donde "intento una novela sin tema y sin personajes") para tratar de asir la verdad de esta difícil Clarice…

…Tan difícil que, contra toda suposición y todo cálculo, acaba de publicar un libro increíble, A via Crucis do corpo *, el primero, y parece que será el único de sus libros de amor y sexo; una línea temática inédita en Clarice Lispector.*

Pie de página

1 Publicado en La Nación, domingo 5 de enero de 1975, p. 2, Secc. 3ª.

TRATANDO DE CONOCER A CLARICE LISPECTOR

En la narrativa brasileña que, en este siglo, puede exhibir la seca escritura de Graciliano Ramos, el color y la fuerza de Jorge Amado, el abigarrado universo de José Lins do Rego, la tersa, sofocante complejidad de Guimaraes Rosa, la obra de Clarice Lispector ocupa un espacio privilegiado.
Con 17 libros publicados, Clarice Lispector es, a la literatura de ficción brasileña, lo que Silvina Ocampo a la argentina. Si la analogía puede parecer —y es— arbitraria, sirve, por lo menos, para ubicar al lector en relación a alguien que, con una preocupación sin declinaciones, infundió signos de renovada vitalidad a la lengua portuguesa.
Seguramente, la visita a Buenos Aires de la autora de "Agua viva" motivará algunos intentos de develar críticamente su universo novelístico. "El Cronista" prefirió, al menos en esta primera oportunidad, intentar una aproximación a su humanidad. La siguió a través de su abigarrado itinerario, poblado de previsibles **vernissages**, cercado de preguntas obvias que obligaban a idénticas respuestas, acechado hasta por algunos insólitos cazadores de autógrafos. El texto que a continuación se transcribe constituye la síntesis de esa tentativa.

"Aparte de lo que escribe, lo que más me gusta de Borges es la manera que él tiene de ser libre. También me gusta Silvina Ocampo, lo de ella es alta literatura..."

Lispector es una palabra seria, evoca toda la fuerza que hay en mí, lo grave. En cambio, Clarice es una palabra dulce, que tiene que ver con la suavidad, la femineidad y lo débil.

— ¿Podría decir algo acerca de su idioma? ¿Cuáles son, a su juicio, las particularidades del portugués?

— **Es muy difícil escribir en portugués porque una lengua sólo es buena cuando es trabajada antes por los pensamientos filosóficos y nosotros no tuvimos filósofos.**

Así, la escritora brasileña Clarice Lispector despachó las primeras de cuestiones que le sugirió El Cronista hace unos días atrás. Ella vino a Buenos Aires para firmar libros en el stand de Brasil y en el que la Editorial Sudamericana ubicó en la II Feria Internacional del Libro, ese evento con aroma de claustro, y desde su llegada no hizo otra cosa que cumplir con la muy nutrida agenda que le preparó el departamento cultural de la embajada brasileña. Era lógico entonces que el pasado lunes, a tres días de su partida y a cuatro de su llegada, luciera algo exhausta e impaciente. **"Para contenta"**, insistió en el correcto portugués que usa mientras sobaba una gran estrella de plástico colgada de su cuello.

La entrevista, en el hall del hotel que ocupó durante su estadía, iba a durar algunos pocos minutos: un auto oscuro llegó para transportarla a la embajada del Brasil, a lo largo de un buen rato, Lispector se dedicaría a departir —aislada y enigmática— con los secretarios de redacción y críticos de casi todos los diarios y revistas de Buenos Aires. Durante el trayecto, en el interior del automóvil, Clarice Lispector siguió manteniendo con el cronista un diálogo en el que intervenían más preguntas de parte suya que nuestras, varias **boutades** singulares y algunos comentarios esporádicos acerca de temas diversos.

Vine a Buenos Aires hace 20 años, ahora la encuentro igual, no cambia mucho esta ciudad. Me llama la atención su gente, la ecuación que parecen tener, lo elegantes que son. He visto sólo a tres mendigos en la calle y a ningún chico descalzo. No es como en Río donde



"Yo no soy una escritora como todas las profesionales. Sólo escribo cuando tengo ganas y generalmente con un fondo musical: ... César Franck, Debussy, samba, tango".

Tratando de conocer a Clarice Lispector [1]

Por Juan A. Leroux

En la narrativa brasileña que, en este siglo, puede exhibir la seca escritura de Graciliano Ramos, el color y la fuerza de Jorge Amado, el abigarrado universo de José Lins do Rego, la tersa, sofocante complejidad de Guimarães Rosa, la obra de Clarice Lispector ocupa un espacio privilegiado.

Con 17 libros publicados, Clarice Lispector es, a la literatura de ficción brasileña, lo que Silvina Ocampo a la argentina. Si la analogía puede parecer —y es— arbitraria, sirve, por lo menos, para ubicar al lector en relación a alguien que, con una preocupación sin declinaciones, infundió signos de renovada vitalidad a la lengua portuguesa.

Seguramente, la visita a Buenos Aires de la autora de *Agua viva* motivará algunos intentos de develar críticamente su universo novelístico. *El Cronista* prefirió, al menos en esta primera oportunidad, intentar una aproximación a su humanidad. La siguió a través de su abigarrado itinerario, poblado de previsibles *vernissages* , cercado de preguntas obvias que obligaban a idénticas respuestas, acechada hasta por algunos insólitos cazadores de autógrafos. El texto que a continuación se transcribe constituye la síntesis de esa tentativa.

Lispector es una palabra seria, evoca todo lo fuerte que hay en mí, lo grave. En cambio Clarice es una palabra dulce, que tiene que ver con la suavidad, la femineidad y lo débil.

¿Podría decir algo acerca de su idioma? ¿Cuáles son, a su juicio, las

particularidades del portugués?

Es muy difícil escribir en portugués porque una lengua sólo es buena cuando es trabajada antes por los pensamientos filosóficos y nosotros no tuvimos filósofos.

Así, la escritora brasileña Clarice Lispector desgranó las primeras definiciones que le requirió El Cronista hace unos días atrás. Ella vino a Buenos Aires para firmar libros en el stand de Brasil y en el que la Editorial Sudamericana ubicó en la II Feria Internacional del Libro, ese evento que acaba de clausurarse, y desde su llegada no hizo otra cosa que cumplir con la muy nutrida agenda que le preparó el departamento cultural de la Embajada brasileña. Era lógico entonces que el pasado lunes, a tres días de su partida y a cuatro de su llegada, luciera algo exhausta e impaciente. Pero contenta , musitó en el coriáceo portugués que usa mientras sobaba una gran estrella de plástico colgada de su cuello.

La entrevista, en el hall del hotel que ocupó durante su estadía, iba a durar algunos pocos minutos: un auto oscuro llegó para transportarla a la embajada de Brasil, a lo largo de un buen rato, Lispector se dedicaría a departir —abstraída y enigmática— con los secretarios de redacción y críticos de casi todos los diarios y revistas de Buenos Aires. Durante el trayecto, en el interior del automóvil, Clarice Lispector siguió manteniendo con el cronista un diálogo en el que intervenían más preguntas de parte suya que nuestra, varias boutades singulares y algunos comentarios esporádicos acerca de temas diversos.

Vine a Buenos Aires hace 20 años, ahora la encuentro igual, no cambia mucho esta ciudad. Me llama la atención su gente, la erudición que parecen tener, lo elegantes que son. He visto sólo a tres mendigos en la calle y a ningún chico descalzo. No es como en Río donde abundan personas que piden limosnas y pobres niños que venden pastillas y todo tipo de cosas.

Trabajé en diarios adonde hice de todo —salvo sociales, política y policiales— y eso me familiarizó hasta tal punto con el periodismo que

ahora puedo reconocer a un hombre de prensa hasta por fotografías.

Haydée Jofré Barroso, encargada del departamento cultural de la embajada brasileña y traductora al castellano de los libros de la visitante, la recibe en la puerta de su oficina: un lugar reducido, aún más reducido por los canapés, los fotógrafos, los invitados y los invitados de los invitados.

En una silla, ubicada en el centro de aquel ambiente, se ubicó la escritora para no levantarse hasta que todo terminara. Firmó libros, rechazó bebidas, fumó cigarrillos. También dijo algunas cosas. Entre las voces y ruidos, quienes la rodearon pudieron descifrar sólo pocas de las palabras que ella concedía:

He viajado mucho. Estuve casada con un embajador. En función diplomática vivimos algunos años en Montevideo. Hago traducciones para sobrevivir. Y se sabe que de su propia literatura viven pocos autores. Últimamente traduje el diario íntimo de la mujer de Chagall, el penúltimo libro de Agatha Christie. Sí, varones, tengo dos hijos varones. Discúlpeme, pero no entiendo lo que dice. No, no creo que el haber nacido en Ucrania haya significado mucho en mi vida. Llegué a Río cuando tenía dos años. Pero siempre digo que en Ucrania han nacido muchos artistas. Sí, sí, tengo gran cantidad de lectores. Pero no entiendo por qué. Me considero hermética. Bueno, tal vez usted crea que no soy hermética porque ha leído mis libros más simples. Pero lo soy. Sí, mis personajes a veces aparecen burlándose de la literatura porque la vida les importa más. A los trece años leí *El lobo estepario* de Hesse y me estimuló tanto que empecé a escribir un cuento que no terminaba más. Yo leo poco, sobre todo, cuando trabajo. El acto creador es un misterio completo. Jorge Amado es muy popular porque su obra tiene mucho de cinematográfico. Claro que sí, es mejor sugerir. Simone de Beauvoir tiene mucho que aprender de mí. Del panorama literario de mi país puedo decir que hay mucha gente nueva pero hay muy pocos buenos. Yo tenía dos invitaciones para esta fecha: una para asistir a un homenaje en

la Universidad de San Francisco de California y otra para venir aquí. Como ven, preferí esto y no porque quede más cerca precisamente. ¿Pero cuántas fotos van a sacarme?

Un periodista le dice a un colega que la voz de Lispector es lo más seductor que ha oído. Un mozo pregunta cuál es la escritora. Un secretario de redacción agita frente a ella un cuestionario dactilografiado y le pide que lo conteste por correo.

Una amiga de C. L., que la acompaña en este viaje, es abordada por el cronista y hablan de la escritora. Entre otras cosas, Olga [Borelli] cuenta : Clarice tuvo problemas con la censura. ¿Quién no en mi país? Ella le dijo a usted que trabajó varias veces como periodista pero lo que no le dijo es cómo perdió su último empleo: trabajaba en un diario carioca que compraron capitales árabes y la echaron a los pocos días. Es que hay algo de sangre judía en ella. Es una mujer muy sufrida, hecha a todo. Su historia es fascinante y ahora vive para trabajar, para escribir. Escribe todo el tiempo. En cualquier parte. Hasta en el cine: el sábado fuimos a ver *El pasajero* y como nos aburríamos, ella empezó a dictarme una parte de su próxima novela. Obsesivamente, me preguntaba si estaba escribiendo todo lo que ella me dictaba en la oscuridad, hasta los puntos suspensivos, los dos puntos. Tengo la cartera llena de esos papeles.

En esos momentos, Haydée Jofré Barroso aligeraba de libros autografiados la falda de Clarice, intercalaba en cada ejemplar una gacetilla y tendía el obsequio a periodistas. Leyendo la gacetilla éstos pudieron enterarse de lo que Alceu Amoroso Lima —el prestigioso crítico del movimiento modernista brasileño— dijo acerca de la singular mujer que estaba ahora allí sentada:"Nadie escribe igual. Ella no escribe como nadie. Sólo su estilo merecería un ensayo especial. Es una clave verbal diferente, a la cual el lector tarda en adaptarse. Es necesario leer muy lentamente las primeras páginas para entrar en ese plano estilístico singular, lleno de misterio y de sugestión. Una vez en él, el lector sentirá el mismo encanto sombrío que sentimos. Y que coloca a Clarice Lispector en una trágica

soledad en nuestras letras modernas.”

El juicio coincide seguramente con la opinión que puede formarse de ella el lector de Manzana en la oscuridad, Lazos de familia, El libro de los placeres y, más recientemente, Aguaviva . Pero especialmente parece acertar en recurrir a adjetivos tales como sugestión y misterio para hablar del estilo con que están escritos estos libros. Una sugestión y un misterio —le dice un periodista alto a otro más bajo— que empieza por fascinar en su mirada ¿no? Y el otro reconoce que algo debe haber pero no sabe muy bien qué es, ¿qué será?

Sin duda, una especie de misticismo: ella habla con voz gangosa y modula las palabras como si quisiera enseñarle fonética a su interlocutor, demora las respuestas hasta el límite de los tolerable para terminar por decir, la mayoría de las veces, cosas tales como No sé o No entiendo lo que me quiere decir o ¿Y a usted qué le parece?

Un fotógrafo dice: Esta es la primera diva que conozco y el mismo mozo de hace un rato pregunta si la escritora es realmente esa porque a él le parece que más cara de escritora tiene aquella otra .

Cuando el party (como dijo un periodista), el piscolabis (como dijo un editor) y la oportunidad para vincularse con cierta gente (como refrendó un crítico bisoño) tocaron a su fin, Clarice Lispector fue llevada a la residencia de Luisa Mercedes Levinson para tolerar un nuevo party o piscolabis u oportunidad para vincularse con cierta gente . La reunión duró hasta las cuatro de la mañana y en ella se dieron cita los conocidos de siempre en el campo de las letras argentinas.

Al día siguiente, Clarice Lispector se levantó temprano para contestar por escrito algunos reportajes, entrevistarse con varios editores, recibir a un periodista y salir a pasear con un par de amigos.

A las 16 horas acudió en un taxi a la emisora de Radio Nacional para grabar un programa que se emitirá el próximo martes a las 11.30. Hasta allí la acompañaron sus amigas Olga y Haydée Jofré Barroso.

Emilio Stevanovich, conductor del programa, las recibió en el segundo

piso para conducirlas hasta la sala de grabación y convidarlas con sendas tazas de té. En la cabina técnica, el sonidista preparaba la música que debería interrumpir tres veces el programa (temas de Clara Núñez que no se consiguen en las disquerías argentinas) y este cronista recibió —a través del vidrio— la aprobación de Stevanovich para presenciar la charla. Clarice Lispector tenía las manos cruzadas sobre la mesa y trataba de no mirar hacia el micrófono.

¿En qué se diferencia la narrativa femenina de la masculina?

No lo sé. Para mí fue fácil y no sé por qué.

¿Cómo llegó usted al libro o el libro llegó a usted?

Cuando era pequeña pensaba que el libro era una cosa como un árbol, como una mesa, como la comida. Cuando descubrí que también tenía un autor, yo dije: "eso quiero ser".

¿Hasta qué punto una traducción es fidelidad?

Un libro traducido es fiel cuando la gente toca el corazón del autor.

¿Usted lee sus traducciones?

A veces. He quedado muy contenta con la traducción que de un libro mío se hizo al checoslovaco. No lo puedo leer y no puedo saber si está bien o mal.

¿Qué consejo le daría usted a una joven escritora?

Que confiase en la propia intuición.

¿La intuición es más importante que la cultura?

Sí, es más importante.

¿Cuántos libros ha escrito?

Tengo vergüenza de decir que he escrito diecisiete y que ahora empiezo el dieciocho.

¿Por qué vergüenza?

Precisaría tomar una píldora anticonceptiva.

¿Escucha música? ¿Le hace bien la música?

Un bien tan grande que a veces me incomoda.

¿Qué piensa del año de la mujer?

No soy feminista. Creo que la mujer es la mujer. Pero creo que le

deben pagar a la mujer tanto como se les paga a los hombres.

¿Usted cree en otros mundos?

Sí.

¿Piensa que uno es más feliz en otros mundos?

Es muy bueno vivir, pero creo que la muerte es mejor. Si todos supieran lo que es la muerte habría suicidios en masa.

Cuando todo terminó, el sonidista rebobinó la cinta de su poderoso grabador, buscó el principio de la grabación, lo encontró y volvimos a oír que Stevanovich decía "He aquí una mujer interesante a quien hasta ahora hemos leído pero no conocido". Y tenía razón.

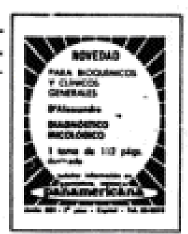
Pie de página

1 Publicado en *El Cronista Comercial* , jueves 15 de abril de 1976. *Letras-Artes-Espectáculos* , núm. 36.



Conversación con la novelista brasileña Clarice Lispector

El misterio de vivir



Tristão de Athayde, el gran crítico del modernismo brasileño, dijo una vez de Clarice Lispector: "Su estilo... es una clave verbal diferente, a la cual el lector tarda en adaptarse... y que coloca a la escritora en una trágica soledad en nuestras letras modernas". Desde su primera novela, publicada en 1944, hasta su más reciente libro sobre la ciudad de Brasilia –entre los que figuran obras como **Lazos de familia, La manzana en la oscuridad, La Legión Extranjera, Un aprendizaje,** *o el* **Libro de los Placeres, Felicidad clandestina, Agua viva** *y* **Vía crucis del cuerpo**–, *esta escritora, oriunda de Ucrania pero tempranamente afincada en el Brasil, ha demostrado que la originalidad que se le atribuye no es un mero juego de palabras, y que el interés que su obra despierta en el Brasil y también en el exterior está ampliamente justificado. Clarice Lispector acaba de realizar una visita relámpago a Buenos Aires; Raúl Vera Ocampo, de* **La Opinión Cultural,** *aprovechó la oportunidad para entrevistarla.*

UNA nostalgia que encierra tal vez el destino de aquella trágica tierra ucraniana donde nació, describe la triste mirada de Clarice Lispector. Su figura contiene algo de ese misterio formal que envuelve su creación. En los ojos rasgados, extrañadores de una realidad íntima, se percibe esa sensualidad con que penetra las cosas. Hablar con ella es participar de una suerte de celebración en la que lo ritual –en el mejor sentido de la palabra– permanece como vínculo de amistad, afecto a todo lo que la rodea: los seres y los objetos. Alta, las facciones profundas, aspira y emite su voz por sus labios gruesos con cierto cansancio tenue hasta que sonríe iluminando su rostro.

Los padres de Clarice Lispector eran rusos. El fue un buen matemático y su madre –paralítica– escribía; por la manera en que Clarice humedece sus ojos, veo el sentimiento que ese recuerdo le hace brotar. Estas disciplinas tuvieron mucho que ver con su formación: a los catorce años ella enseñaba matemática a alumnos particulares en Recife, ciudad donde se crió y donde todo el nordeste brasileño comienza a penetrar por sus poros. La matemática, dice la escritora, es la locura del pensamiento.

–¿Qué más me da que dos más dos sean cinco? Yo repetía esto siempre y una vez leo en el periódico que el poeta Carlos Drummond de Andrade decía lo mismo. Un día me dice: "Clarice, por qué no lo escribes, lo haces público, así ya seremos dos". Me extrañó ver en una película norteamericana que se llama **El jugador,** a un profesor que interpreta James Caan decir lo mismo en una clase, mientras habla sobre Dostoievski.

–Háblenos de esa vida suya en Recife, de esa infancia que la lleva poco a poco a la escritura, Clarice. ¿Qué pasaba en esas tardes, cómo transcurría su tiempo?

–En mi infancia estudié música pero las clases me aburrían mucho. Entonces comencé a inventar notas y a tratar de componer. A los nueve años vio día [illegible] primer fruto, una melodía que se llamó "Lorenzo". También me gustaba –y me gusta– pintar. Ahora lo hago de vez en cuando y siento cuando trabajo el placer de sumergir más manos en la pintura, hacer lo que llaman pintura táctil.

A través de la conversación sobre la pintura siento que el mundo interior de Clarice Lispector se va abriendo en un abanico que despliega en cada hoja una visión distinta del universo común, que sólo comparte con quien ella quiere. No es hermética aunque lo parece. Reserva una zona interna que, de alguna manera, describe lo que piensa y que, en definitiva, es lo que escribe. Dudo antes de imaginar ese umbral magnético.

–Clarice, usted me comentó que en Brasil se la considera como una escritora que describe lo indescriptible. ¿Cómo es esa relación suya con las cosas? Porque los objetos tienen una dimensionalidad y una atemporalidad que a veces convierten situaciones absolutamente cotidianas en tremendas.

–Eso es así porque yo creo que los objetos tienen un "aura" como las personas. Yo durante mucho tiempo he tomado notas para escribir sobre el "aura" de las cosas.

–El "aura" o esencia sería ese halo vital, magnético, que corresponde a la fuerza interior de cada uno y de cada una de las cosas y que, sin ser captado visualmente, se convierte en la atracción y fuerza espiritual que mueve los seres? ¿Aquello que Van Gogh fijó en sus cuadros y que dio aura carácter a sus zapatos, a sus muebles?

–Yo siempre amé a Van Gogh como pintor y una de las características en él por la cual lo aprecié y aprecio tanto es, justamente, esa comunicación que consigue con los objetos. Yo siento en ellos lo mismo que él sintió.

Pedimos algo de beber y siento que el mundo legible de Lispector, su obra, ya está corriendo a través de ella, de sus gestos y sus palabras. Se ha abierto totalmente y una comprensión invade lo que la rodea llevándome a sentir cercano a esa experiencia que ella, que es ella, se vislumbra cada momento. Esa relación suya con los objetos –le digo– y un cierto signo antipsicologista han llevado a muchos a ligar su obra con la de la escuela objetivista francesa. Creo que no tiene mucho que ver.

–No. Conocí a Robbe-Grillet en una comida ofrecida en la embajada francesa de Río y realmente coincidió en que ese objetivismo es más descriptivo, menos esencial. ¡Ay de mí, que Dios me dio la carga de ser una escritora de la realidad más íntima! Me gusta mucho la vida y creo que después de la muerte comienza otra vida mejor que ésta. He llegado a esa creencia a través de la vida misma.

–Los dos escritores que cubren gran parte de la narrativa brasileña son Euclides da Cunha con su monumental obra Os sertoes y Joao Guimaraes Rosa con Grande sertao: Veredas. En uno está el tradicionalismo con una apertura hacia lo mejor producido en ese tipo de novelística y en el otro el espíritu renovador de las letras brasileñas. ¿Dónde estaría usted, Clarice, con las características que anuncian una escuela y que, en realidad, pueden ponerse en duda?

–Guimaraes Rosa me dio la mayor satisfacción. Yo escribo desde antes que él pero su escritura siempre me atrajo aunque no tengo ninguna relación con ella. Una vez estaba con Guimaraes Rosa y comenzó a hablarme con palabras que me eran familiares. Yo le pregunto ¿qué es eso que habla? "Eso es de usted", me responde. Y yo le digo, pero cómo, ¿usted sabe mis cosas de memoria? Y él respondió: "Bueno, Clarice, yo no leo para la literatura, yo leo para la vida". A mí esto, dicho por él, me afectó mucho. Lo que escribió Guimaraes Rosa es lo que más me ha llegado de la literatura brasileña. Es gracioso pero siempre nos asocian, se habla de literatura brasileña y aparecen Guimaraes Rosa y Clarice Lispector. Lo que él dijo aquella vez me afectó tanto porque para mí la vida es más esencial que la literatura, vivir es una alegría. Yo vivo el acceso a la escritura como un misterio. Dios es un misterio. Cuando escribo sufro ese proceso, pero una amiga mía me dice siempre que lo que me salva es la carcajada.

–El humor, sobre todo en sus cuentos, es abordado a través de un tratamiento muy especial, aparece en ocasiones entre una descripción lineal que se interrumpe por una situación imprevista o una frase que produce una sensación de extrañamiento. Es éste un modo en su narrativa que alcanza los niveles más altos a través de un psicologismo –que usted llama asociacionismo– que desnuda las situaciones más que los personajes y a veces instrumentado en realismo que confirma la crueldad con ingenua pureza, algo así como el horror que encierra la cotidianidad y que es también una expresión de su propio horror a lo cotidiano.

AHORA estoy por escribir una novela en la cual el personaje principal es una mujer muy pobre, que se llama Macabea. Ella sólo come "panchos" y cuando pasa ante un cine se persigna porque cree que es un templo. Es ingenua, pura y muy fea. Gana el salario mínimo y siempre tiene dolor de muelas. El día en que encuentra a su único amor tiene la cara hinchada por una muela. Ella es nordestina y yo nunca escribí un tema con ambientación nordestina. Macabea es muy solitaria y su relación con los objetos es también singular. Su amor solitario se traduce en sus besos a las paredes. Nunca nadie la besó ni ella besó a nadie. Entonces besaba las paredes. Esta novela tiene tres títulos provisorios: **El derecho al futuro; Relación de los hechos precedentes** y **No tengo nada que ver con eso.**

–¿Cuál fue su último libro publicado?

–Visión de esplendor, un libro sobre Brasilia. Hace mucho yo profeticé sobre esa ciudad y dije que sería un estado totalitario antes de construirse y que sería invadida por las ratas. Hoy se pagan dos cruzeiros por cada rata muerta. Los árboles allí parecen hechos con materia plástica y no hay esquinas, por lo tanto no existen los enamorados que siempre se encuentran en las esquinas. Las personas son siempre las mismas, se ven tanto que esa provincialidad los lleva a desayunarse, almorzarse y cenarse mutuamente con mucho refinamiento todos los días. Brasilia fue habitada en un principio por hombres rubios, altos y ciegos, una especie de Atlántida, pero después surge una nueva generación que adquiere una razón de vivir, producto de aquella otra que no tenía ninguna y estos últimos son pequeños y morenos.

–Al hablar de Brasilia sale Brasil como tema, ¿cómo vive ese contraste, esa contradicción que es su país y su sociedad?

–En Brasil hay mucha gente pobre que no tiene muchas veces qué comer y hay mucha gente supermillonaria. Ese es uno de los grandes y eternos problemas. Yo pertenezco a la clase media y el dinero que gano me alcanza solamente para vivir. Es difícil para un escritor vivir en Brasil, no se puede publicar fácilmente.

–Sin hablar de la mejores o de preferencias, lo cual siempre trae exclusiones, ¿qué escritores brasileños mencionaría?

–Carlos Drummond de Andrade es un gran poeta y lo admiro. También me gustan Vinicius de Moraes y Joao Cabral de Melo Neto. Entre los narradores Dalton Trevisan y Adonias Filho. Yo no me siento escritora, al menos no soy una escritora profesional. No tengo compromisos con el oficio.

–Usted estuvo antes en Buenos Aires. Dentro de esa suerte de realismo interno –por decirlo así– que practica en su narrativa, ¿cómo vive al porteño, al argentino?

–Estuve hace muchos años en esta ciudad, que me gusta y me trae recuerdos de cuando viví en distintas partes de Europa y Estados Unidos. Yo estaba casada con un diplomático y tengo dos hijos. ¿El porteño?, me impresiona como una persona íntegra. Con cierta nostalgia o intimidad a lo que cuida de sí mismo y que sufre por la pérdida de su integridad. Un amigo mío me dijo que el porteño no conoce la libertad.

"Vivir es extremadamente tolerable –dice Clarice Lispector en su libro **La Legión Extranjera**–, vivir ocupa y distrae, vivir hace reír. Y me hace sonreír en mi misterio. Mi misterio es que siendo yo apenas un medio, y no un fin, me ha dado la más maliciosa de las libertades: no soy tonta y aprovecho."

Raúl Vera Ocampo


Foto Osvaldo Fullas

Clarice Lispector en Buenos Aires

El misterio de vivir
Conversación con la novelista brasileña
Clarice Lispector [1]

Por Raúl Vera Ocampo

Tristão de Athayde, el gran crítico del modernismo brasileño, dijo una vez de Clarice Lispector: "Su estilo… es una clave verbal diferente, a la cual el lector tarda en adaptarse… y que coloca a la escritora en una trágica soledad en nuestras letras modernas". Desde su primera novela, publicada en 1944, hasta su más reciente libro sobre la ciudad de Brasilia —entre los que figuran obras como *Lazos de familia* , *La manzana en la oscuridad* , *La Legión Extranjera* , *Un aprendizaje* o el *Libro de los Placeres* , *Felicidad clandestina* , *Agua viva* y *Vía crucis del cuerpo* —, esta escritora, oriunda de Ucrania pero tempranamente afincada en el Brasil ha demostrado que la originalidad que se le atribuye no es un mero juego de palabras, y que el interés que su obra despierta en el Brasil y también en el exterior está ampliamente justificado. Clarice Lispector acaba de realizar una visita relámpago a Buenos Aires; Raúl Vera Ocampo, de *La Opinión Cultural* , aprovechó la oportunidad para entrevistarla.

Una nostalgia que encierra tal vez el destino de aquella trágica tierra ucraniana donde nació, describe la triste mirada de Clarice Lispector. Su figura contiene algo de ese misterio formal que envuelve su creación. En los ojos rasgados, escrutadores de una realidad infinita, se percibe esa esencialidad con que penetra las cosas. Hablar con ella es participar de una suerte de celebración en la que lo ritual —en el mejor sentido de la palabra— permanece como vínculo de amistad, afecto a todo lo que la rodea: los seres

y los objetos. Alta, de facciones profundas, aspira y emite su voz por sus labios gruesos con cierto cansancio tenue hasta que sonríe iluminando su rostro.

Los padres de Clarice Lispector eran rusos. Él fue un buen matemático y su madre —paralítica— escribía; por la manera en que Clarice humedece sus ojos, veo el sentimiento que su recuerdo le hace brotar. Estas disciplinas tuvieron mucho que ver con su formación: a los catorce años ella enseñaba matemática a alumnos particulares en Recife, ciudad donde se crió y donde todo el nordeste brasileño comienza a penetrar por sus poros. La matemática, dice la escritora, es la locura del pensamiento.

¿Qué más me da que dos más dos sean cinco? Yo repetía esto siempre y una vez leo en el periódico que el poeta Carlos Drummond de Andrade decía lo mismo. Un día me dice: “Clarice, por qué no lo escribes, lo haces público, así ya seremos dos”. Me extrañó ver en una película norteamericana que se llama El jugador, a un profesor que interpreta James Caan decir lo mismo en una clase, mientras habla de Dostoievski.

Hablemos de esa vida suya en Recife, de esa infancia que la lleva poco a poco a la escritura, Clarice. ¿Qué pensaba en esas tardes, cómo transcurría su tiempo?

En mi infancia estudié música pero las clases me aburrían mucho. Entonces comencé a inventar notas y a tratar de componer. A los nueve años eso dio su primer fruto, una melodía que se llamó “Lamento”. También me gustaba —y me gusta— pintar. Ahora lo hago de vez en cuando y siento cuando trabajo el placer de sumergir mis manos en la pintura, hacer lo que llaman pintura táctil.

A través de la conversación sobre la pintura siento que el mundo interior de Clarice Lispector se va abriendo en un abanico que despliega en cada hoja una visión distinta del universo común, que sólo comparte con quien ella quiere. No es hermética aunque lo parece. Reserva una zona interna que, de

alguna manera, describe lo que piensa y que, en definitiva, es lo que escribe. Dudo antes de trasponer ese umbral magnético.

Clarice, usted me comentó que en Brasil se la considera como una escritora que describe lo indescriptible. ¿Cómo es esa relación suya con las cosas? Porque los objetos tienen una dimensionalidad y una atemporalidad que a veces convierten situaciones nítidamente cotidianas en irreales.

Eso es así porque yo creo que los objetos tienen un "áurea" como las personas. Yo durante mucho tiempo he tomado notas para escribir sobre el "áurea" de las cosas.

¿El áurea o aureola sería ese halo vital, magnético, que corresponde a la fuerza interior de cada uno y de cada una de las cosas y que, sin ser captado visualmente, se convierte en la atracción y fuerza espiritual que mueve los seres? ¿Aquello que Van Gogh fijó en sus cuadros y que dio otro carácter a sus zapatos, a sus muebles?

Yo siempre amé a Van Gogh como pintor y una de las características en él por la cual lo aprecié y aprecio tanto es, justamente, esa comunicación que consigue con los objetos. Yo siento en ellos lo mismo que él sintió.

Pedimos algo de beber y siento que el mundo legible de Lispector y su obra, ya está corriendo a través de ella, de sus gestos y sus palabras. Se ha abierto totalmente y una comprensión invade lo que la rodea llevándome a sentir cercano a esa experiencia que ella, que en ella, se vislumbra a cada momento. Esa relación suya con los objetos —le digo— y un cierto signo antipsicologista han llevado a muchos a ligar su obra con la de la escuela objetivista francesa. Creo que no tiene mucho que ver.

No. Conocí a Robbe-Grillet en una comida ofrecida en la embajada francesa de Río y realmente coincido en que ese objetivismo es más descriptivo, menos esencial. ¡Ay de mí, que Dios me dio la carga de ser una escritora de la realidad más íntima! Me gusta mucho la vida y creo

que después de la muerte comienza otra vida mejor que ésta. He llegado a esta creencia a través de la vida misma.

Los dos escritores que cubren gran parte de la narrativa brasileña son Euclides da Cunha con su tremenda obra Os sertões y Joao Guimarães Rosa con Grande sertão: Veredas. En uno está el tradicionalismo con una apertura hacia lo mejor producido en ese tipo de novelística y en el otro el espíritu renovador de las letras brasileñas. ¿Dónde estaría usted, Clarice, con las características que asume una escuela y que, en realidad, pueden ponerse en duda?

Guimarães Rosa me dio la mayor satisfacción. Yo escribo desde antes que él pero su escritura siempre me atrajo aunque no tengo ninguna relación con ella. Una vez estaba con Guimarães Rosa y comenzó a hablarme con palabras que me eran familiares. Yo le pregunto ¿qué es eso que habla?, “Eso es de usted”, me responde. Y yo le digo, pero cómo, ¿usted sabe mis cosas de memoria? Y él respondió: “Bueno, Clarice, yo no leo para la literatura, yo leo para la vida”. A mí esto, dicho por él, me afectó mucho. Lo que escribió Guimarães Rosa es lo que más me ha llegado de la literatura brasileña. Es gracioso pero siempre nos asocian, se habla de literatura brasileña y aparecen Guimarães Rosa y Clarice Lispector. Lo que él dijo aquella vez me afectó tanto porque para mí la vida es más esencial que la literatura, vivir es una alegría. Yo vivo el acceso a la escritura como un misterio. Dios es un misterio. Cuando escribo sufro ese proceso, pero una amiga mía me dice siempre que lo que me salva es la carcajada.

El humor, sobre todo en sus cuentos, es abordado a través de un tratamiento muy especial, aparece en ocasiones entre una descripción lineal que se interrumpe por una situación imprevista o una frase que produce una sensación de extrañamiento. Es éste un modo en su narrativa que alcanza los niveles más altos a través de un psicologismo —que usted llama esencialismo — que desmenuza las situaciones más que los personajes y a veces instrumentando un realismo que conforma la crueldad con ingenua pureza, algo así como el horror que contiene la cotidianeidad y que es también una

expresión de su propio horror a lo cotidiano.

Ahora estoy por escribir una novela en la cual el personaje principal es una mujer muy pobre, que se llama Macabea. Ella sólo come “panchos” y cuando pasa ante un cine se persigna porque cree que es un templo. Es ingenua, pura y muy fea. Gana el salario mínimo y siempre tiene dolor de muelas. El día en que encuentra a su único amor tiene la cara hinchada por una muela. Ella es nordestina y yo nunca escribí un tema con ambientación nordestina. Macabea es muy solitaria y su relación con los objetos es también singular. Su amor solitario se traduce en sus besos a las paredes. Nunca nadie la besó ni ella besó a nadie. Entonces besaba las paredes. Esta novela tiene tres títulos provisorios: *En cuanto al futuro; Relación de los hechos precedentes y No tengo nada que ver con esto.*

¿Cuál fue su último libro publicado?

Visión de esplendor , un libro sobre Brasilia. Hace mucho yo profeticé sobre esa ciudad y dije que sería un estado totalitario antes de construirse y que sería invadida por las ratas. Hoy se pagan dos cruzeiros por cada rata muerta. Los árboles allí parecen hechos con materia plástica y no hay esquinas, por lo tanto no existen los enamorados que siempre se encuentran en las esquinas. Las personas son siempre las mismas, se ven tanto que esa promiscuidad los lleva a desayunarse, almorzarse y cenarse mutuamente con mucho refinamiento todos los días. Brasilia fue habitada en un principio por hombres rubios, altos y ciegos, una especie de Atlántida pero después surge una nueva generación que adquiere una razón de vivir, producto de aquella otra que no tenía ninguna y estos últimos son pequeños y morenos.

Al hablar de Brasilia sale Brasil como tema, ¿cómo vive ese contraste, esa contradicción que es su país y su nordeste?

En Brasil hay mucha gente pobre que no tiene muchas veces qué comer y hay mucha gente súper millonaria. Ese es uno de los grandes y eternos problemas. Yo pertenezco a la clase media y el dinero que gano me alcanza solamente para vivir. Es difícil para un escritor vivir en

Brasil, no se puede publicar fácilmente.

Sin hablar de los mejores o de preferencias, lo cual siempre trae exclusiones, ¿qué escritores brasileños mencionaría?

Carlos Drummond de Andrade es un gran poeta y lo admiro. También me gustan Vinicius de Moraes y João Cabral de Melo Neto. Entre los narradores Dalton Trevisan y Adonias Filho. Yo no me siento escritora, al menos no soy una escritora profesional. No tengo compromisos con el éxito.

Usted estuvo antes en Buenos Aires. Dentro de esa suerte de realismo interno —por decirlo así— que practica su narrativa, ¿cómo vive al porteño, al argentino?

Estuve hace muchos años en esta ciudad, que me gusta y me trae recuerdos de cuando viví en distintas partes de Europa y Estados Unidos. Yo estaba casada con un diplomático y tengo dos hijos. ¿El porteño?, me impresiona como una persona íntegra. Con cierta nostalgia o intimidad a la que cuida de sí misma y que sufre por la pérdida de su integridad. Un amigo mío me dijo que el porteño no conoce la libertad.

"Vivir es extremadamente tolerable —dice Clarice Lispector en su libro *La legión extranjera* —, vivir hace reír. Y me hace sonreír en mi misterio. Mi misterio es que siendo yo apenas un medio, y no un fin, me ha dado la más maliciosa de las libertades: no soy tonta y aprovecho".

Pie de página

1 Publicado en *La Opinión Cultural* , domingo 18 de abril de 1976, p. 12.

Índice



clarice lispector
vereda brasil / biblioteca lispector corregidor
El via crucis del cuerpo
traducción y prefacio gonzalo aguilar
estudio crítico vilma arêas dossier constanza penacini